HET HUIS OUD & NIEUW

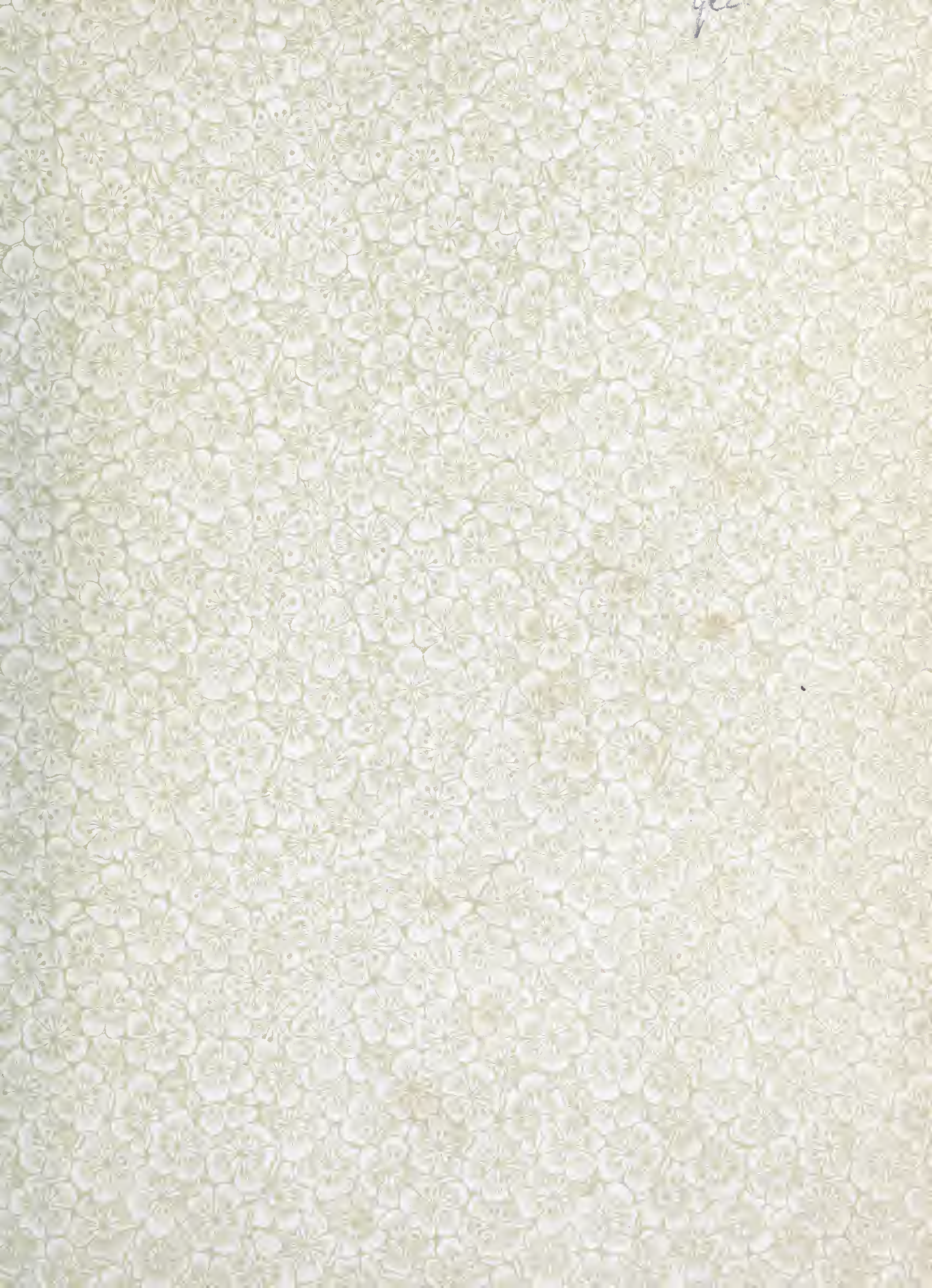


MAANDELYKSCH PRENTENBOEK GEWYD AAN HUIS INRICHTING BOUW EN SIERKUNST

DERDE JAARGANG 1905

UITGAVE VAN
ED. CUYPERS ARCH
J. LUYKENSTR. 2 AMST.





HET HUIS
OUD & NIEUW



GEDRUKT TE AMSTERDAM.
GAARLANDT & TJABRING.

HET HUIS
OUD & NIEUW



MAANDELYKSCH PRENTENBOEK GEWYD AAN HUIS INRICHTING BOUW EN SIERKUNST

DERDE JAARGANG 1905

UITGAVE VAN ED: CUYPERS ARCH
JAN LUYKENSTR: 2 AMSTERDAM

INHOUD.

A. TEKST: Bladzijde.

B. BUITENTEKST-PRENTEN

C. ADVERTENTIËN.

Bladzijde.

BERICHT VOOR DEN BINDER

Alleen de gepagineerde advertentiën, gevoegd bij Afl. 12, worden mede ingebonden. De overige s.v.pl. te verwijderen.

INLEIDING



FIG. 1. INGANG VAN HET ATELIER VOOR DECOR. KUNST, KERKSTRAAT 310—312—314.

DIT GEBOUW, IN DE 18DE EEUW VOOR EEN OUDE MANNEN- EN VROUWEN-HUIS OPGERICHT, IS DAARNA DOOR VERSCHILLENDE SCHOLEN IN GEBRUIKGENOMEN. IN 1894 WERD 'T HUIS VERBOUWD, DOCH IN DEN KARAKTERISTIEKEN GEVEL IS NIETS VERANDERD. IN HET BEGIN VAN 1904 IS HIER 'T ATELIER VOOR DECORAT. KUNST GEVESTIGD.



Voor twee jaren werd door den ondergeteekende begonnen met de uitgave van een tijdschrift, dat maandelijks reproducties naar door hem uitgevoerde werken bracht en beschouwingen over Nederlandsche woninginrichting en gebruikskunst. De verwachting, dat voor eene dergelijke publicatie in ons land plaats zou zijn, is niet beschaamd en de groote belangstelling, die zij blijkens het toenemend aantal abonnés mocht vinden, noopte den ondergeteekende, tot eene belangrijke uitbreiding over te gaan met den, thans aanvangenden, derden jaargang.

Zooals uit deze aflevering blijkt, zal het tijdschrift nu voortaan verschijnen in aanmerkelijk grooter formaat en geheel worden gedrukt op kunstdrukpapier, zoodat de illustraties in en buiten den tekst alle met fotochemigrafische procédés kunnen worden verkregen. De afbeeldingen zullen niet meer beperkt zijn tot reproducties naar de werken van den ondergeteekende, doch ook oude voorwerpen van gebruikskunst omvatten. De tekst ondergaat eveneens eene aanzienlijke uitbreiding, daar iedere aflevering ten minste vier-en-twintig, in twee kolommen bedrukte, bladzijden zal beslaan en de redactie zich verzekerd heeft van de hulp van vaste medewerkers. De heeren Jan Kalf, secretaris der Rijkscommissie voor de Monumenten, en Dr. W. Vogelsang, onder-directeur van het Nederlandsch Museum, verklaarden zich o. a. bereid geregeld artikelen te leveren over oude en moderne bouw- en sierkunst.

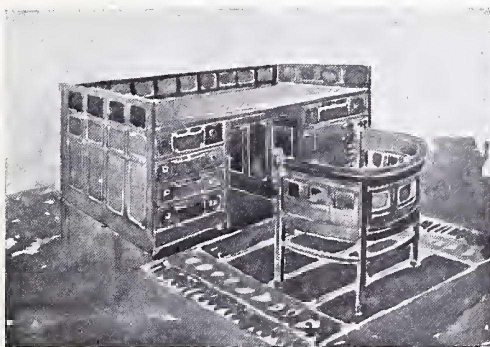
Ter onderscheiding van overeenkomstige buitenlandsche periodieken, zal „*Het Huis*" een zoo zuiver mogelijk Nederlandsch karakter dragen.

Al beslaat de oude Nederlandsche architectuur en gebruikskunst, bij eene internationale vergelijking, niet een zóó allervoornaamste plaats in de algemeene cultuurgeschiedenis als aan onze schilder-



PLAAT I. SLAAPKAMER
HEERENGR. AMSTERDAM.

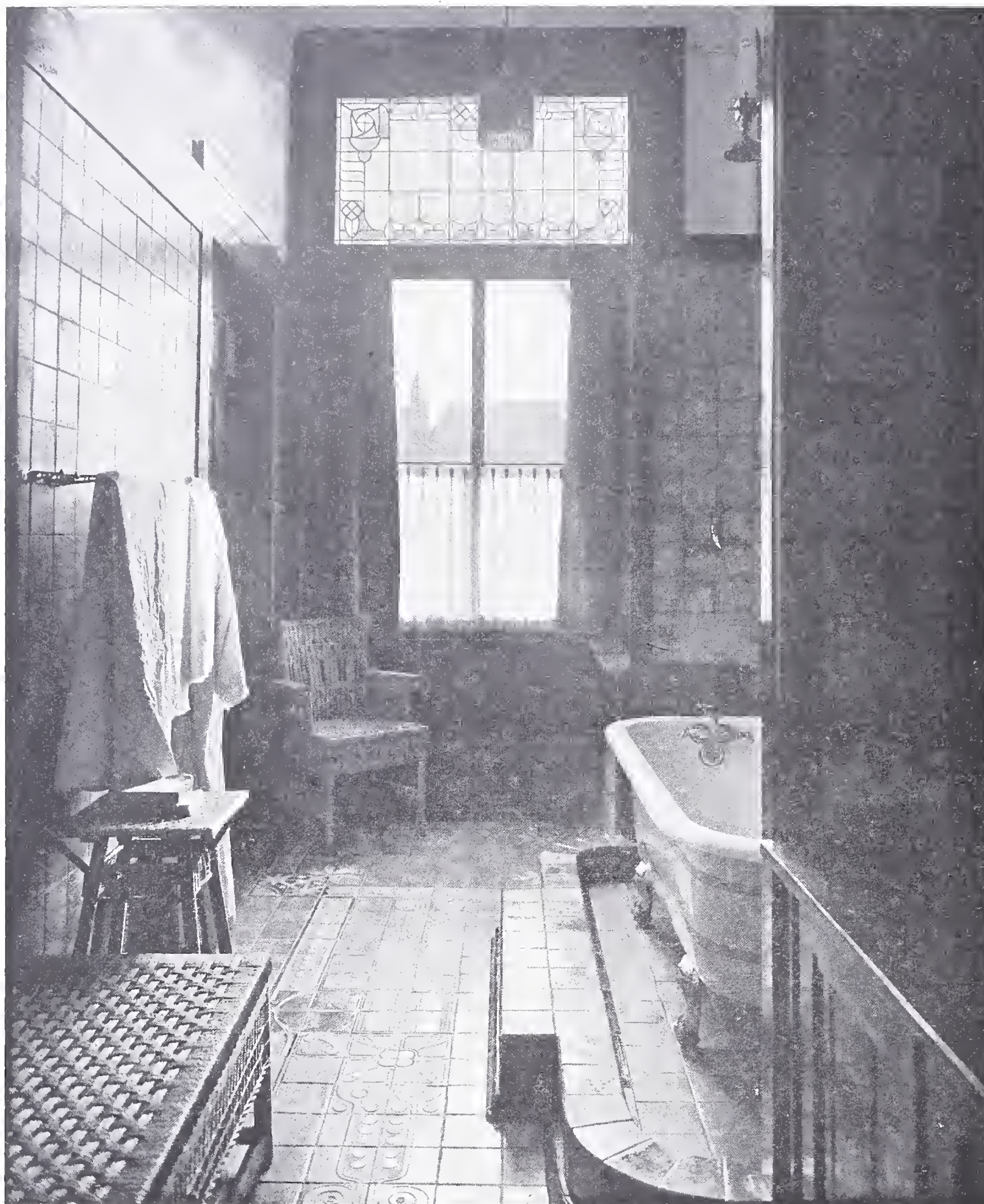
FIG. 2. BUREAU MET BUREAU-STOEL.



school moet worden toegewezen, ongetwijfeld heeft een eigen Hollandsche geest zich toch ook in bouwende en sierende kunsten weten uit te spreken. Maar terwijl de geschiedenis der Nederlandsche schilderkunst reeds sinds lang eene stelselmatige en vruchtbare beoefening vond, die zelfs niet geheel is vrij te pleiten van het verwijt, dat zij wel eens te veel in al te onbeduidende détails verliep, heeft de historie van onze bouw- en sierkunst nog slechts weinig ernstige onderzoekers aangetrokken. Wij lieten het zelfs gebeuren, dat een vreemdeling het eerste en nog steeds eenige boek schreef over de Nederlandsche Renaissance; ik bedoel Galland's Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei.
In de laatste jaren valt gelukkig in dit opzicht eenige verbetering waar te nemen en in 't bijzonder de directie van het Nederlandsch Museum, dat gelukkig hoe langer zoo meer een bruikbare en levende kunstnijverheidsverzameling wordt, geeft een uitnemend voorbeeld door de geregelde publicatie van catalogi en monografieën.
De stof is echter overvloedig en ik meen daarom een niet overbodig werk te doen, door dit tijdschrift beschikbaar te stellen voor kleinere studies op dit terrein.
Voorts worden ook boekbesprekingen opgenomen, die zullen beproeven althans de belangrijkste der talrijke publicaties op ons gebied bij te houden, en stelt de redactie een „Vragenbus" beschikbaar, waarin door de lezers ingezonden vragen worden beantwoord. De redactie is namelijk van meening, dat actueele belangen door eene dergelijke samenwerking van schrijvers en lezers het best kunnen worden gediend.
Daar in iedere aflevering minstens twintig afbeeldingen zullen gegeven worden en ook buitentekstplaten in drie-kleuren- en lichtdruk, vervaardigd naar aquarellen en teekeningen, niet zullen ontbreken, meen ik te mogen vertrouwen, dat dit tijdschrift, in zijnen nieuwen vorm, eene zeer bijzondere plaats zal innemen onder de binnen- en buitenlandsche kunstperiodieken.

ED. CUYPERS





PLAAT II BADKAMER
HEERENGR. AMSTERDAM.

TOELICHTING BIJ DE PLATEN

Fig. 3. BADKAMER HEERENGR. AMSTERD.



De platen I en II en fig. 3 zijn afbeeldingen van eene slaap- en badkamerinrichting in een woonhuis aan de Heerengracht te Amsterdam.

De betimmering der slaapkamerwanden is evenals de meubelen uitgevoerd in mat gepolitoerd mahoniehout. Boven deze betimmering zijn de wanden met eene matgele stof behangen, in aansluiting met het roomkleurig geschilderde plafond, dat door schablonen eenvoudig in kleuren versierd is, met uilen als hoekmotieven, terwijl de vakken in de betimmering, boven den schouw en de waschtafel, met blauw-grijze stof bespannen zijn. De parketvloer wordt gedeeltelijk bedekt door een los karpet onder de tafel en twee kleinere aan weerszijden der ledikanten. Deze tapijten, door de „Deventer Tapijtfabriek" naar teekeningen uitgevoerd, hebben eene grijze fondkleur, waarin het patroon met blauw, geel en wit geweven is. De zitmeubelen zijn met blauw-grijze velours bekleed. De schouw, die door kastjes aan weerszijden ingesloten wordt, is zoodoende geheel in de betimmering opgenomen en bestaat uit een schoorsteenmantel van groen marmer, (cipolin de Sibérie) waarin het gesmeed ijzeren korfje geplaatst is, dat gedekt wordt door eene à-jour bewerkte, geel koperen kap. Al het koperwerk, bestaande uit: haardkap, electrische wandlampen, deurkrukken, deurtrekkers en staand schoorsteenklokje, zijn vervaardigd in het Atelier voor Decoratieve Kunst „Het Huis".

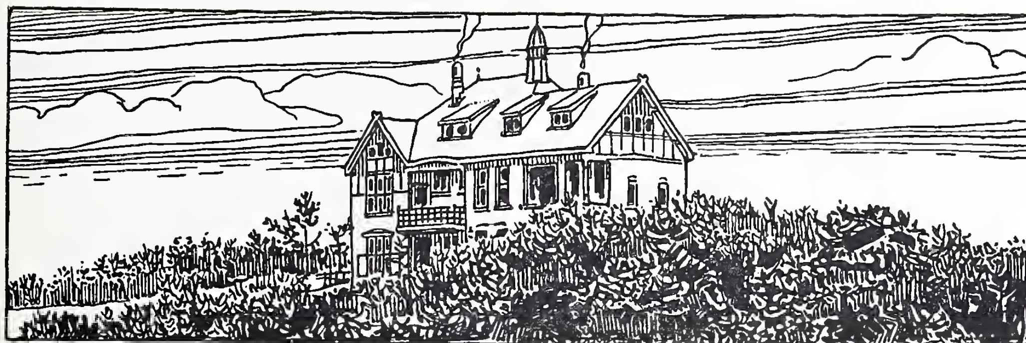
Later zullen van deze kamer, behalve een aanzicht van eene andere zijde, nog enkele meubelen, benevens de haard op grootere schaal gegeven worden en détails van het koperwerk en het houtsnijwerk van lambriseering en meubelen.

De badkamer is wel de ruimte in een huis, die zich het geschiktst leent tot toe-



PLAAT III. VOORGEVEL WINKELHUIS.
KALVERSTRAAT AMSTERDAM.

FIG. 4.
DOKTERSWONING
TE NUNSPEET.



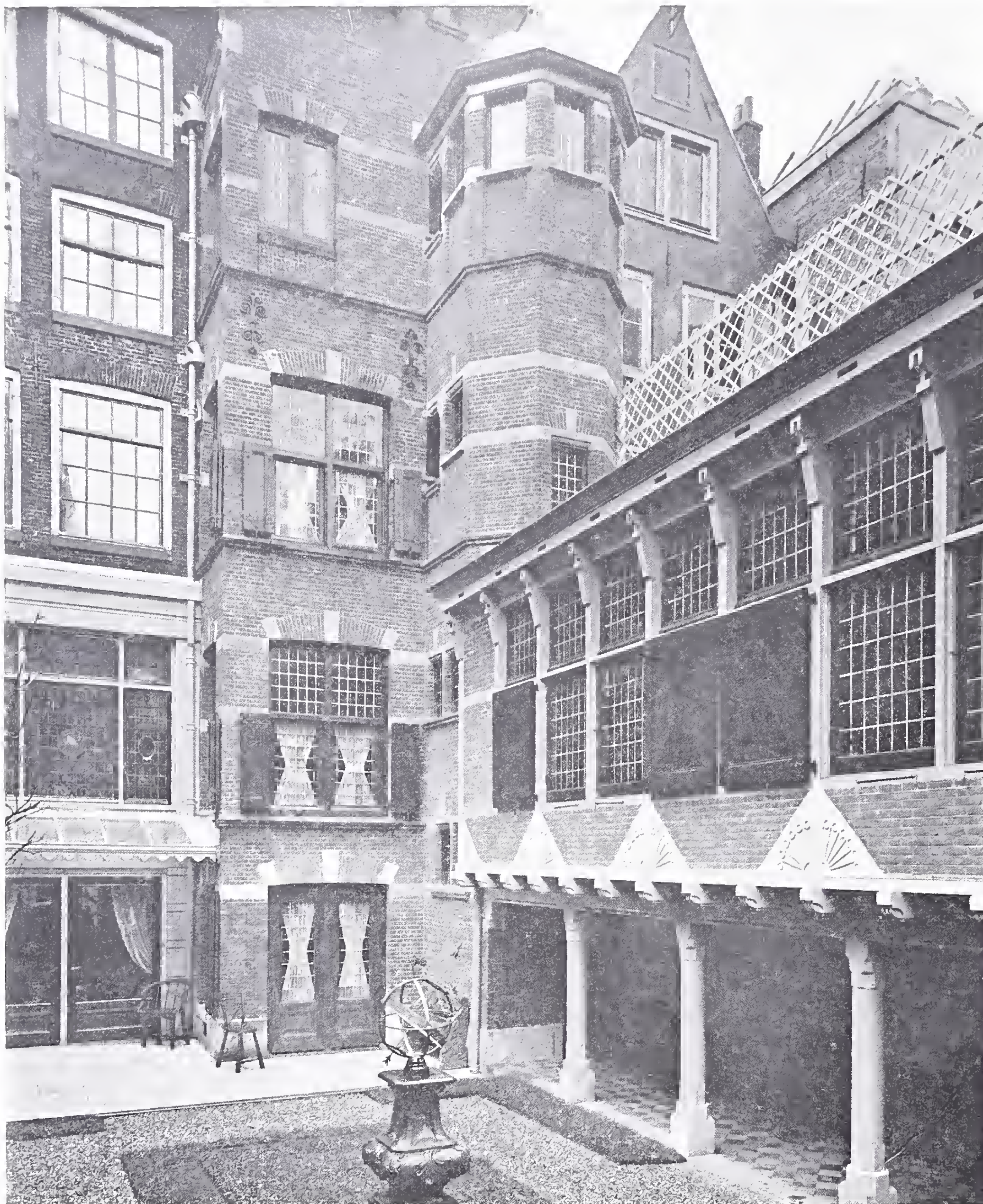
passing van tegels, zoowel voor den vloer als voor de wanden. Als wandbekleeding voldoen de matte tegels het beste, daar zij het muurvlak een rustiger aspect geven dan de glimmende, die door hunne glinstering het vlakke der wand niet voldoende prononceeren. Bovendien bezit, bij eene zelfde kleur, de matverglaasde tegel meerdere aantrekkelijkheid.

De tegels in deze badkamer zijn door de plateelbakkerij „de Porceleyne Fles" van Joost Thooft & Labouchère te Delft uitgevoerd. De blauwe lambriseering wordt door eenen rand met vischmotieven afgesloten, waarboven de wand ter hoogte van het kalf van het raam in vlakke, gele tegels verder opgaat, terwijl het overige gedeelte der wand met crême-kleurige frescolite beschilderd is. De vloer is versierd met motieven ontleend aan zeesterren en zeeplanten. Door een stijl- en regelwerk van mahoniehout worden de wandtegels afgesloten, in welke houtsoort ook de toilettafels naast de eigenlijke badgelegenheid, bewerkt zijn. De rieten meubelen zijn evenals die van fig. 7, in de ateliers van „Het Huis" gevlochten.

EEN NIEUW HUIS IN OUDEN BOUWTRANT OPGETROKKEN.

Hoewel het in strijd is met de evolutie in de kunst, om in onzen modernen tijd te bouwen op de wijze, zooals men dit in vroeger eeuwen deed, vooral wanneer bij eene gelijke hoofdconceptie, tevens de architectonische onderdeelen naar motieven uit dien tijd gecopieerd worden, zoo kan het in sommige gevallen een praktische eisch wezen, dat het nieuw opgetrokken gebouw ons door zijn uit- en inwendig aanzien herinnert aan tijden, die reeds ver achter ons liggen.

Een dergelijke eisch deed zich voor bij het bouwen van een winkel van oudheden in de Kalverstraat te Amsterdam, in welk huis de vertrekken zich door hunne architectuur en betimmering moesten leenen tot plaatsing van oude meubelen en verdere oude kunstvoorwerpen. Deze winkel is in oud Hollandschen trant, uit het overgangstijdperk van laat Gothiek naar vroeg Renaissance, gebouwd. De geheele gevel is opgetrokken uit Vechtsche metselsteen met zandsteenen banden, dorpels en lateien. Deur- en raam-



PLAAT IV. ACHTERGEVEL WINKELHUIS
KALVERSTRAAT AMSTERDAM.

FIG. 5.
DOKTERSWONING
TE NUNSPEET.

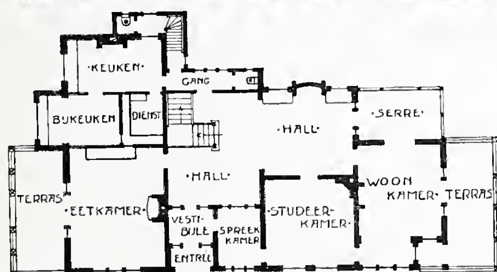
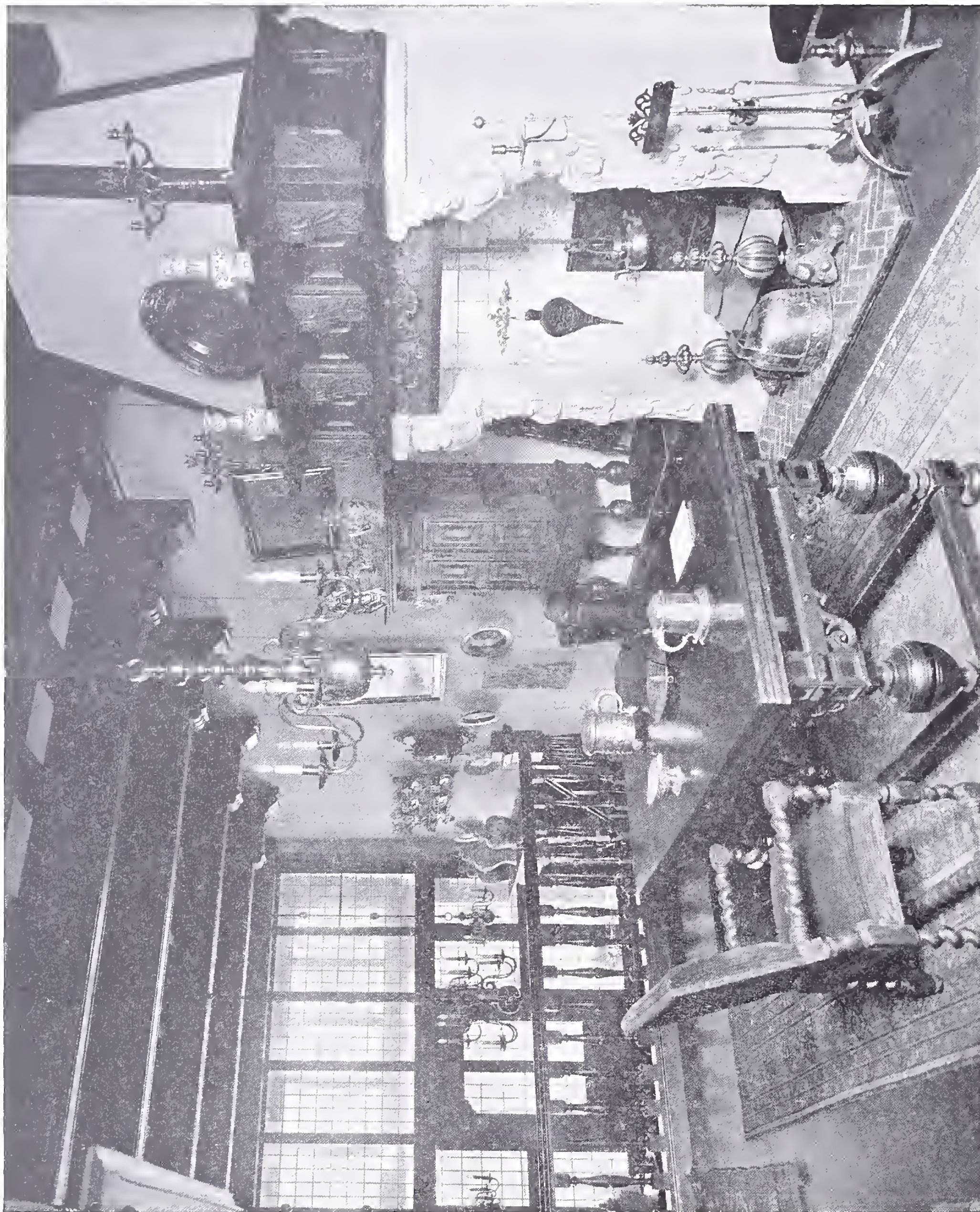


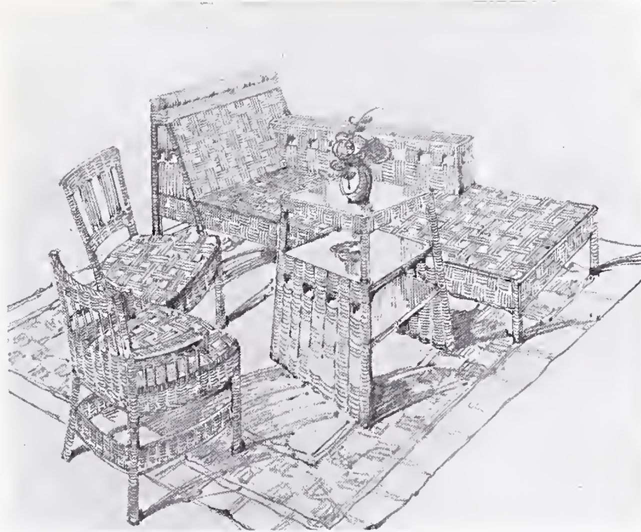
FIG. 6. PLAN.

kozijnen en puibalken zijn in eikenhout bewerkt. Door het terugspringen der ingangspui ontstaat een overdekt portiek en tevens eene voldoende beschutte uitstalruimte. De achtergevel is met dezelfde materialen, geheel in overeenstemming met den voorgevel, bewerkt. Het trapto-



PLAAT VI. INTERIEUR WINKELHUIS
KALVERSTRAAT AMSTERDAM.

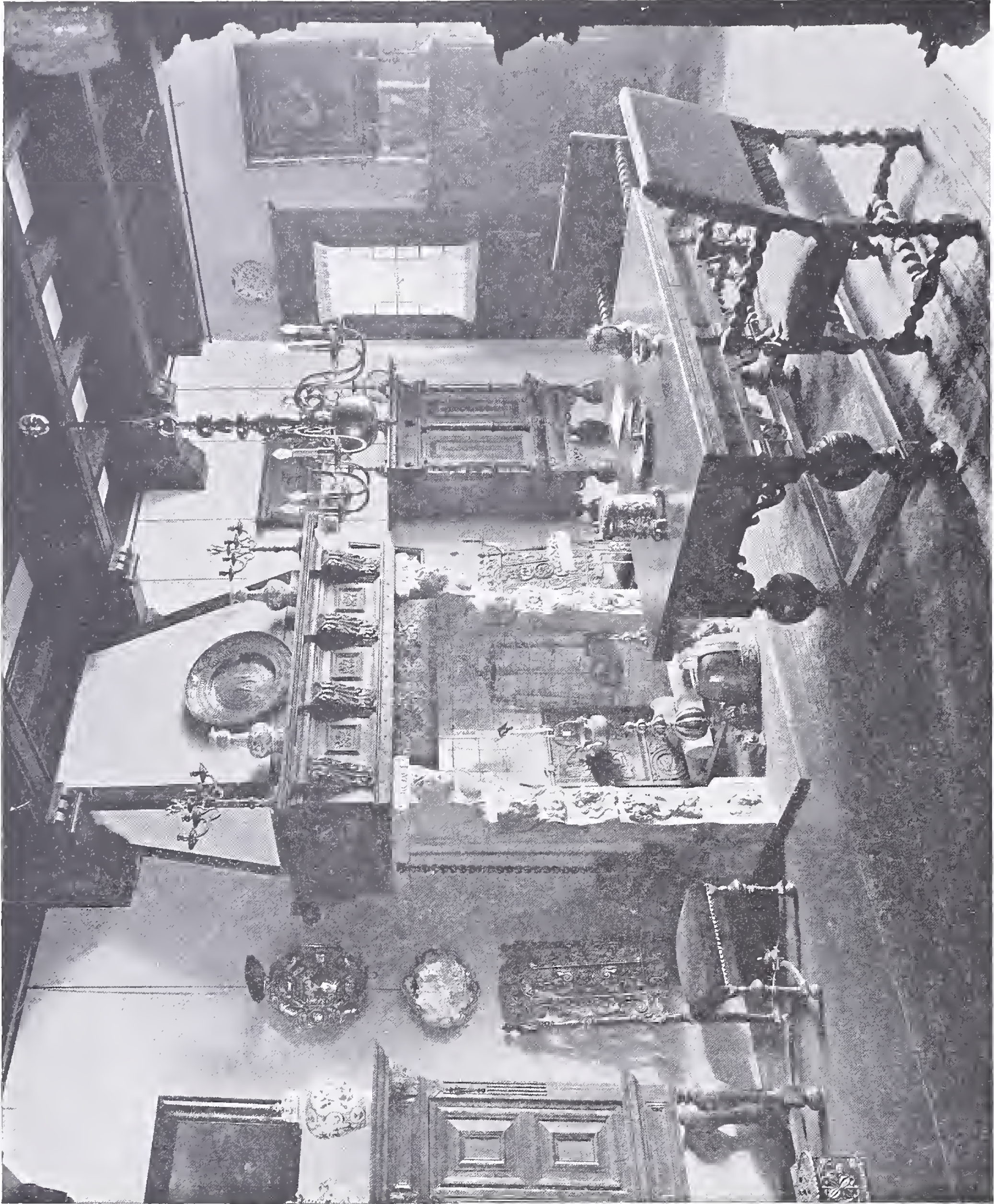
FIG. 7. SERRE-MEUBELEN IN RIET GEVLOCHTEN.



rentje is het voornaamste architectonische détail, met zijne aansluiting aan den achtergevel en overgang naar de galerij, die het bestaande oude gebouw met het nieuwgebouwde vereenigt. Deze galerij rust op houten stijlen en vormt zoodoende eene overdekte plaats, geschikt tot étalage in den tuin, die volgens oudhollandsche schema's is aangelegd.
Ten slotte geven de platen V en VI ons een kijkje in het interieur en wel in het verhoogde achtervertrek, vanwaar men door eene trap den winkel, gelijkstraats kan bereiken, die verder door eene balustrade van het verhoogde vertrek gescheiden is.
Een gemetselde zandsteenen schouw, met eikenhouten betimmering, geeft gelegenheid tot het plaatsen van verschillend oud haardgerei, terwijl het vertrek verder met oude meubelen gearrangeerd is.

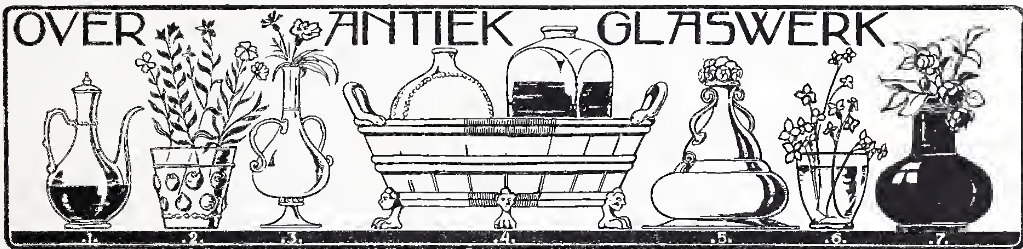
EEN DOKTERSWONING TE NUNSPEET. FIG. 4, 5 EN 6.

Als toelichting bij deze schetsen kunnen wij mededeelen, dat dit buitenhuisje gelegen is op eenen heuvel in de heide te Nunspeet, te midden van laag sparregewas in de nabijheid van het Sanatorium voor Borstlijders aldaar. Geheel van witte baksteen opgebouwd met lateien en schoorsteenen van graniet, wordt het gebouwtje door een dak van roode, onverglaasde leipannen gedekt en voltooid door het torentje, dat zich als hoogste punt tegen de lucht afteekent. Kroonlijsten en vakwerk aan de gevels zijn in geolied grenenhout bewerkt.
Fig. 6 is het plan van den beganen grond. Van uit den hoofdingang bereikt men door de vestibule de groote hall, die het centrum van het plan vormt en waaruit alle vertrekken te bereiken zijn.



PLAAT VI. INTERIEUR WINKELHUIS
KALVERSTRAAT AMSTERDAM.

FIG. 1–7.



nze feesten en gezellige bijeenkomsten hebben tegenwoordig weinig meer met kunst te maken. Artiesten van allerlei slag zal men er weliswaar onder de gasten vinden en muziek of dramatische kunst mogen veelal tot vulling van den langen avond bijdragen, maar kunst in algemeenen zin, kunst in het ensemble, ten nauwste verbonden met het leven en zich openbarend tot in de kleinste levensbijzonderheden moeten we missen.

Zoomin als onze kleeding meer dan correct is, zijn de feestzalen over 't algemeen meer dan z.g. „deftig" of „rijk" en de dingen waarmee we in aanraking komen en die ons door de handen gaan, van de vischvork af tot den ijslepel toe, zijn op zijn zachtst genomen niet erg mooi of toch danig onpraktisch, meestal echter bovendien zoo ongelijksoortig dat geen harmonie bereikt kan worden.

En toch is juist de dinertafel, waarop we, kenmerkend genoeg voor de gebruiken onzer samenleving, bij het thema feesten al dadelijk zijn gekomen, gewoonlijk het artistieke glanspunt van den avond. Er is alle zorg aan besteed. Het beste tafellinnen is uitgespreid, het zwaarste zilver, vol met warrelige graveerkrullen, is naast de Meissener of Sèvres-borden geschikt, de kaarsen paradeeren op de zilveren kandelaars. Ten slotte is de bloemist gekomen en heeft voor veel geld zijn duurste bloemen geleverd. De gele chrysanten contrasteeren tegen het lapisblauw der Sèvres-randen, de orchydeeëntakken zijn om de fruitschalen geslingerd en een fijne regen van groene lovertjes gaat als verzoenende cache-misère neer op al het vreemdsoortig gereedschap. Aan ijver en lust tot versieren ontbreekt het niet en als eindelijk de gesluierde gloeilampen hun licht neergieten op al dien rijkdom, dan ontvonken duizende flonkerende lichtjes in de strak gerichte rijen der kristallen bekers en kelken, als soldaten geposteerd bij ieder bord, en in de randen der schaaltjes en schalen met roze, zeegroen, mauve en zilveren suikerwerk. Dat kristal geeft de hoogsels aan de versiering en we ontkennen niet, dat de entrée in een moderne eetzaal vooral daardoor iets feestelijks heeft. Voor het oog van een schilder, dat meer het geheel dan de onderdeelen wil zien, kan zulk een decoratie zelfs iets moois zijn. Maar voor ons, eenmaal aangezeten, en onwillekeurig strenger monsterend wat er om en tegenover ons staat, houdt die pracht toch geen

FIG. 8. DE VERLOREN ZOON SCHILDERIJ TOEGESCHREVEN AAN JOACHIM BEUKELAER



MUSÉE ROYAL BRUSSEL. 16E EEUW.

steek. De bekoorlijke kleurtjes blijken valsch en slap, de vormen van het zilver zijn stekelig of deegachtig week en het schitterend kristallen stel valt in't gebruik tegen. De kelken zijn zwaar en vol scherpe punten en kanten, onaangenaam om aan te pakken, als ze tot aan de randen geslepen zijn kan men er zelfs niet zonder kleine huivering bij elke teug uitdrinken. Voorts, de Bordeaux, Sherry en alle donkere wijnen zijn tenminste nog een goede foelie voor de schittering der facetten, maar het milde goud van den Rijnwijn en andere witte wijnen taant achter het brute geflonker. Mathesius, de oude prediker, die in de 16e eeuw een geestdriftige preek hield over het glas, toen het voornaamste industrieartikel in zijn Silezische gemeente, Mathesius wist het wel toen hij zeide: ... „man (hat) in diesen landen gemeiniglich zu weyn grine gleser gemacht, darinn ein reberechter planke weyn sehr schön und lieblich steht und dem weyn eine lustige Farbe gibt". Aan die traditie heeft men zich dan ook in weerwil van de kristalmode wel gehouden en schenkt ook nu nog vaak Rijn- en Moeselwijnen in groene of getinte glazen; maar helaas ook daarmee varen wij niet veel beter bij onze tafelversiering. De gladde, donkergroene kelken van het roemervormig Rijnwijnglas passen niet tusschen al dat kristal. Zijn ze lichter groen, dan is de kleur tegenwoordig haast altijd leelijk en mist daardoor het doel den wijn diepgoud te laten doorschijnen, ja, meestal dooft een valsch rookgroen den tintelenden glans, kortom, ook hier is gedachteloosheid troef en is de wansmaak zelfs vér genoeg gegaan om voor dit doel roze glazen op melkwitten voet te kiezen, waardoor de wijn waterbleek schijnt. Het kan niet leelijker!



FIG. 9. FRAGMENT UIT EEN SCHILDERIJ VAN G. METSU.

Het artikel glas is er wel jammerlijk aan toe, niet alleen de kleur en de behandeling ook de vormen zijn ontaard. Het witte glas is, wanneer het niet met het slijprad tot valsch kristal wordt gemaakt, gewoonlijk blauwachtig en koud van tint, het gladde fabrikaat, waarin smet noch blaasje meer geduld worden, is geen bekoorlijke stof, de lijnen zijn meestal loom, de vormen plomp en het gewicht is te zwaar voor een zoo fijne materie.
Voor een groot deel is dit alles te verklaren uit de aesthetische behoefteloosheid van onzen tijd; maar toch niet geheel. Er zijn meer oorzaken. Ten eerste mag, wat de voorliefde voor kristal betreft, niet vergeten worden, dat wij gewoon zijn ons feestmaal 's avonds aan te rechten als het kunstlicht de kamer in warmen gloed zet en het flikkeren van glimlichtjes een dankbaar effect is. Vervolgens brengen onze tafelgebruiken mee, dat wij allen uniform bediend worden, zooals we ook uniform gekleed zijn, tenminste de zwartgerokte heeren, waarbij dus het uniforme glaswerk, dat onze machine-eeuw zoo veel gemakkelijker dan vroeger tijden leveren kan, past. Dat we verder zoo uitsluitend wit glas gebruiken, is een gevolg der traditie van het ultra consequente, onzelfstandige publiek. Wit glas was moeilijk te bereiden. Oude schrijvers prijzen de Venetianen omdat zij zoo vroeg het geheim van 't kleurlooze glas kenden. Vergelijken wij evenwel nu zulk een oud Venetiaansch wit glas met onze moderne tafelglazen, dan blijkt het oude ons volstrekt niet geheel kleurloos; het is even getint, bruinachtig of zwakgeel. Maar de wereld, de toen, evenals nu in zulke aangelegenheden, veelal napratende wereld, had eenmaal van kleurloos glas gehoord en die kleurloosheid werd al spoedig de maatstaf en ten slotte de eenige maatstaf ter beoordeeling van de geleverde waar. De fabrikanten gaan mee, zoeken naar nieuwe mengsels van grondstof, wijzigen



FIG. 10. SCHILDERIJ VAN PIETER DE HOOGH. NATIONAL GALLERY LONDEN.

FIG. 11. NAAR EEN SCHILDERIJ VAN WILLEM CLAES HEDA



VAN 1631 MUSEUM TE DRESDEN.

hun bereidingsmethode en als aan den wensch van den almachtigen „men" is voldaan, tegen 't einde van de 18e eeuw is tevens de schoonheid van het glas aan dit eene doel opgeofferd. Want niet alleen zegt William Morris terecht „een geringe kleur is een deugd", ook het gewicht, de vorm en de bruikbaarheid hangen voor een groot deel met deze natuurlijke eigenschap van het glas samen.

Het oude glas, vooral in den besten tijd, de 16e eeuw en de eerste helft der 17e eeuw, was niet geheel wit en niet smetteloos en kon dat niet zijn door zijn chemische samenstelling en doordat het altijd bewerkt was op de eenige manier waarop mooie vormen kunnen ontstaan, doordat het vrij geblazen was. Is het niet een kostelijke techniek, dat opblazen van de taaie glasmassa aan 't eind van een blaaspijp tot de zware klomp, uitdijend, een dunwandige bol wordt, een vaste zeepbel gelijk, dien de blazer naar eigen verkiezing met weinige simpele instrumenten en door het zwaaien en draaien van zijn blaaspijp, door het gewicht en den rek van het glas zelve, iederen vorm kan geven? Er is geen andere stof die zich zoo als van zelf leent tot het scheppen van fijne vormen. Taai en toch na afkoeling strak en hard, kneedbaar en elastisch geeft zij den gevoeligen kunstvaardigen werkman de ranke lijnen aan, die haar op 't voordeeligst doen uitkomen. En is het glasvlies even getint, bovendien niet geheel vrij van fijne luchtblaasjes, eenigszins gelatineachtig, dan juist zal het overal spreken, ook waar het geen glimlicht pakt, en zullen de veerkrachtige omtrekken, door de spanning van de dunne glashuid ontstaan, 't best tot hun recht komen. De schoonheid die de Venetianen, Bohemers en Sileziërs en ook de Nederlanders aan het glas wisten te ontlokken berustte vooral op de buigzaamheid en gewilligheid der gloeiende massa, kortom op de plastische eigenschappen dus en op de doorschijnendheid, terwijl men later vooral in Boheme uitging van de eigenschappen die het afgekoelde glas heeft, de hardheid, de pris-

FIG. 12. NAAR EEN HOUTSNEDE UIT LUDOLPHUS, LEVEN ONS HEEREN.



GEDRUKT TE ANTWERPEN 1503.

matische straalbreking, en het spiegelen, hetgeen alles door slijpen en polijsten te verkrijgen is. Meer moeite dus en minder resultaat; want wat gaat er in de praktijk boven den zacht gebogen, nergens scherpen, noch hardkouden rand van een oud kelkglaasje of een roemer, licht als een veer, geheel berekend op den kostelijken inhoud. Het moeten prachtige tafelarrangementen geweest zijn, die men daarmee bereikte al deed men er niet veel moeite voor (fig, 8, 12). Enkel door den tintelenden weerschijn der glazen, den bevalligen vorm der open kelken, die den rooden clareyt als een diepkleurigen robijn monteerden, door de elegantie dier hooggestengelde glasbloemen, als opgeschoten uit hun platten voet, door de statige fluiten als fonteinen en de bouquetbewarende roemers, waarin de Rinsche smeulde, was immers zoo'n tafel reeds schooner versierd dan de onze.

We hebben slechts enkele voorbeelden uit de rijke glasverzameling van het Nederlandsch Museum kunnen afbeelden, maar voor wie zien wil is er menig geheim uit te leeren dat aan onze hedendaagsche glasindustrie, als tenminste het publiek meewerkt, ten nutte kan komen. — De grondvormen zijn niet talrijk: de cylinder, de bol, de kegel, met oneindige variaties, en die variaties schijnen ongezocht en eenvoudig. Steeds hield de oude glasblazer in 't oog, dat hij niet van zijn materiaal mocht vergen wat in een andere grondstof beter bereikt kon worden. Geen zware slappe lijnen dus, als onze roode-wijnglazen gemeenlijk vertoonen, geen klok b.v. met ingehaald midden en wijden mond, maar in den goeden

FIG. 13.
GROEN PASGLAS
EN BIERGLAZEN.
NEDERLANDSCH
MUSEUM. BEGIN
DER 17E EEUW.



tijd bij voorkeur trechtervormen met lichte buiging, lijnen van spanning en teederen weerstand, geen massief geperste, zware voeten en steelen met knoppen en bobbels als producten van de draaibank, maar een holle steel met een enkele zwelling voor 't aanpakken en een trechtervormig open voet. Steeds passen kelk en stam prachtig op elkaar, hetzij de eerste eenvoudig een verwijding van den laatsten schijnt en uit dezelfde glasmassa, door rekken en openwerken met de tang, aan de blaaspijp is ontstaan, om vervolgens op den voet gezet te worden, hetzij kelk en steel afzonderlijk geblazen en aan elkaar gehecht zijn. Altijd is het stuk als geheel ontworpen en vaak door den ontwerper geblazen zelfs nog tijdens het blazen naar luim gewijzigd, want de gevaarlijke ontwerpteekenaars van alles en nog wat vergiftigden de industrie toen nog niet. Naast het kelkglas (fig. 19) staat de platte, sierlijke schaal, voor candeel en rooden wijn gebruikt, het klassieke voorbeeld van ons platte champagneglas en teruggaande op een Italiaanschen grondvorm de „Tazza," wier vorm op zijn beurt weer te verklaren is uit dien der Grieksche en Romeinsche drinkschalen van metaal en aardewerk (fig. 14 en 16). Dan volgt de hoogere fluit, waar men lichteren most en soms wellicht bier uit dronk (figuur 18). Ook deze vormen hebben wij tot in onzen tijd behouden; maar hoe zijn ze gedegenereerd! Het in den vorm geblazen, soms zelfs in de massa geperste glas is veel te zwaar, te glad en suf van lijn. Meestal is de overgang tusschen steel en coupe allerongelukkigst, alsof de onderdeelen koud aan elkaar geplakt waren. De steel zelf is of te dun en glipt door de vingers, of zwaar en massief, veelzijdig geslepen en dus nog onaangenamer te hanteeren. Maar bij de „fluit" komen de nadeelen van onze hedendaagsche werkwijze nog meer aan den dag. De fluit is altijd een eenigszins onpraktisch glas geweest. Men had wat voor 't oog over en wilde den vorm niet gaarne verliezen; maar behalve dat het reinigen uiterst lastig is, was het glas, als het gevuld was vooral, erg topzwaar en zoo verzon men, om er meer houvast aan te geven, allerlei



FIG. 14.
DRINKSCHAAL
NED. MUSEUM
17E EEUW.

FIG. 15. ZESTIEND' EEUWSCHE GLASVORM NED. MUS. LINKS EEN ZG. BERKEMEYER.



vormen, van welke die van het Venetiaansche vleugelglas wel als de meest geschikte mag geroemd worden. Door die vleugeltjes werd het gemakkelijk dit glas met den noodigen zwier te hanteeren, en tevens maakte men gebruik van de gelegenheid wat kleur aan te brengen. De blauwe, witte of dooreengevlochten stangetjes worden met de pincet tegen elkander aan geknepen en dooreen geslingerd en dienen zoo tegelijk tot versiering en tot gemakkelijk steunpunt voor de vingers. Onze kunstelooze spitse glazen daarentegen, wier voet gemeenlijk slechts door een geplet bolletje van den kelk gescheiden is, kunnen om het overwicht van vloeistof en zwaren kelk niet meer onderaan vastgehouden worden. Ze dwingen ons door hun vorm er plomper mee om te gaan.



FIG. 16. NEDERL. MUSEUM.

Van de puntige fluit komen we tot de cylindervormige welkomglazen, zuperkens en bierkroezen, die in zooveel soorten bestonden, dat Fisschart, anders als het op rare woorden aankomt voor geen kleintje vervaard, voorgeeft ze niet te kunnen onthouden. Ons interesseert hier meer hun aesthetische waarde. Ook deze glazen zijn niet log en zwaar, ook hier geeft de dunne glaswand, die juist door haar onregelmatig oppervlak zoo verrassend licht pakt, een bewonderenswaardige charme aan het geheel, dat door een enkel sierbandje van gekleurd glas, op de juiste plaats aangelegd, wordt veredeld, of bij het z.g. pasglas, tevens van een soort van schaal voor den drinker wordt voorzien. (Fig. 13 links). De aardigste ontwikkelingsgeschiedenis echter heeft de roemer, het klassieke Rijnwijnglas, dat bij geen drinkgelag der 16e of 17e eeuw ontbrak.

„Vive le roemer plein de vin,
Laet we mekaer daerdoor eens sien,"

begint, kenmerkend, een aardig oud drinkliedje. Onze voorbeelden illustreeren hoe uit de gewone, met druppels of tranen versierde kroes, (fig. 15, links) die

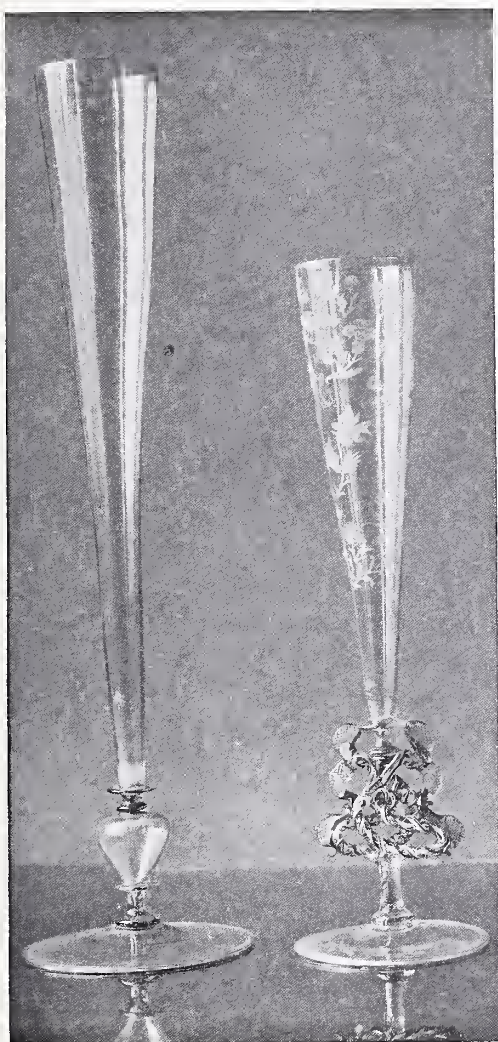


FIG. 17. ZEVENTIEND' EEUWSCHE ROEMERS UIT HET NEDERL. MUSEUM. GROEN GLAS.



PLAAT VII. CHRISTUS BIJ SIMON DEN FARISEEËR DOOR DIRCK BOUTS. UIT DE COLLECTIE THIEM TE SAN REMO. XVe EEUW.

IG. 18. 17D'EEUWSCHE FLUITEN NED. MUSEUM.



oorspronkelijk bekervormig, (vgl. plaat VII) het oudste glastype vertegenwoordigt, door vernauwing van het aangelegde middenbandje kelk en voet ontstonden, hoe die kelk, op 't laatst der 16e eeuw om het bouquet van den wijn beter te bewaren, allengs den vorm van een open vrucht kreeg, het smalle voetboordje, in hooger spiraalwindingen opgetrokken, tot den sierlijken gedraaiden voet werd en het geheel met een passend dekseltje werd gesloten. De noppen en glasdruppen krijgen door stempeldruk de gedaante van druiventrossen, den bol versiert de diamant met zwierige letters of ook met een bloem, een insekt, luchtig als op het glas geblazen (vgl. fig. 15 en 17).

Zoo 't u met diamant lust op het glas te [stippen
't Is in den vlindertijd. Het geestige [gedrocht
Ziet of het lafenis aan sap van druijven [zocht
En zit zoo kuyn, men zoud' het van den [roemer knippen

schrijft de Muider drost aan Anna Roemer Visscher, die in 1621 een onzer glazen (Fig. 17, rechts) zoo versierde.

Welk een rijke tijd spreekt uit dit alles, wat een belangstelling in het schoon van gebruiksvoorwerpen! Daarmee hangt zeer veel meer samen, dan men oppervlakkig zou denken. Men ga maar eens na: zou Pieter de Hoogh het wijde kelkglaasje waaruit een jonge deern op de gezondheid van die twee jeugdige officieren zal drinken, (Fig. 10) inderdaad zoo tot middelpunt, tot pikantste plek op zijn schilderij gemaakt hebben, als hij de schoonheid van dit kleine voorwerp niet had bewonderd? Er is meer; wij gaan tegenwoordig allen gelijk en allen even onverschillig met glazen om, we geven elkan-

der geen glas cadeau, want het is ten eerste te goedkoop geworden door de vermenigvuldigende machine, en buitendien is een glas geen ding meer op zich zelf, het scheelt weinig of er zal in onze taal geen enkelvoud meer van bestaan. Men kent slechts *glazen*. Er is niets persoonlijks meer in het enkele stuk en we zijn dus armer geworden in onzen rijkdom. We denken er nauwelijks aan wat ons ontgaat en kunnen in onze achteloosheid zelfs geen glas met de aan zoo fijn een voorwerp toekomende elegantie meer ter hand nemen. Want iets dergelijks als ik straks reeds over de fluit zeide, heeft ook plaats bij ons kelkglas. Schonk men het oude kelkglas vol, dan was de breede, even holle voet de aangewezen plaats om het vast te houden en het topzware glas als 't ware te balanceeren. Thans wordt door den massieven voet het zwaartepunt zoodanig verlegd, dat wij reeds onwillekeurig met drie vingers en duim naar den steel grijpen, waardoor dat gracieuse gebaar waarmee onze voorouders een glas als een langgesteelde bloem wisten te presenteeren, geheel verloren is gegaan (Fig. 9). En dan hoe prachtig stond die rijke verscheidenheid van gekleurd en wit glas, waarmee men heele stillevens op de dressooren placht te groepeeren. Hoeveel meer smaak kon daarbij ontwikkeld worden en uitkomen, dan bij het zielloos ajusteeren onzer eeuwige kristalrijen. Bloemen had men niet op tafel, hoogstens eens een pronkend gegarneerde pauw, maar de kleur van tin en aardewerk, het glas en 't oude damast maakten toch zonder dat men er zich moeite voor behoefde te geven zulk een suyverlyck gedeckten disch tot een rijk brok kleur, ja schonk ons een schoonheid die een heel geslacht schilders, onder aanvoering van Pieter Claesz tijdens een halve eeuw aan den arbeid hield; een monumentaal mooi van echt nationaal en zuiver gehouden vormen, een schoonheid waarbij tevens de geest niet te kort schoot; of was het, om ook daarvan nog een voorbeeld te geven, niet een weloverwogen zet van Maria Tesselschade op een kleinen roemer te graveeren „Demain les affaires"?

Zoo begrijpen wij tot wat al gesprekken, tot hoeveel gebaren, om kort te gaan tot welk een rijkdom aan levensvormen en veelsoortig genot, het glas, zoolang het te recht in eere was, aanleiding kon geven en toch hebben we slechts over het tafelglas en nog maar over een paar eeuwen gesproken.

Op het kristal, de gegraveerde en gesneden glazen, de flesschen en bloemglazen, karaffen en kannen (Fig. 1—7) en op de kansen onzer moderne glasindustrie hopen we een andermaal eens uitvoerig terug te komen.

WILLEM VOGELSANG.

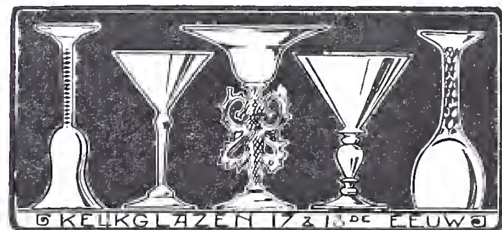
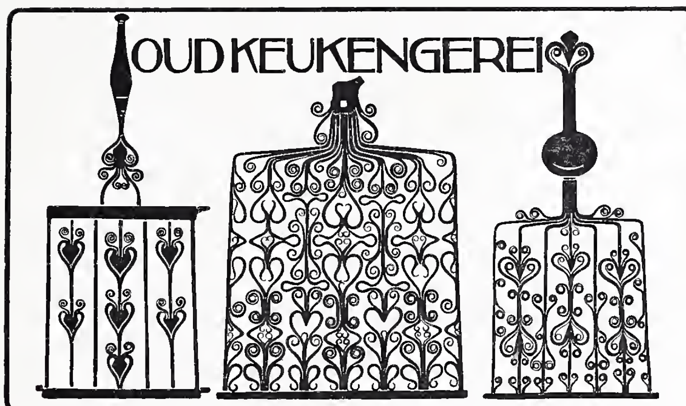


FIG. 1—3.



TREEFTEN XVIe EEUW.

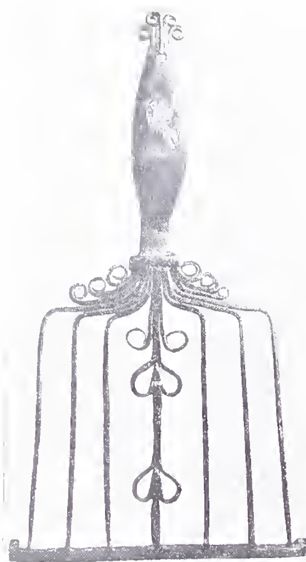
Er is ongetwijfeld iets baroks in een interieur als plaat VI te zien geeft, waar, in den schouw van een niet zonder weelde ingericht woonvertrek, oud keukengereedschap te pronk hangt. Maar terwijl een fornuis op de plaats van een insluithaard ons dadelijk zou hinderen, zijn wij gaarne bereid genoegen te nemen met de haardingredienten van deze prent, omdat zij ons aantrekken door hun mooien vorm en, van dichterbij bekeken, zullen blijken werkstukjes te zijn van een groote kunstvaardigheid. Toch is een dergelijk arrangement eigenlijk een beschamend bewijs van de kunstarmoe van ons leven en illustreert het treffend den achterstand van onze beschaving bij die van vroeger. Misschien werd nimmer met zooveel *bewustheid* getracht mooie dingen te maken, als dat tegenwoordig geschiedt — maar zou men bij ons in de keuken een voorwerp kunnen vinden, dat iemand verleidde het als bibelot een plaats te geven in zijnen salon? Elk goed gebruiksvoorwerp, dat in onzen tijd wordt gemaakt, is bijna iets buitennissigs; er is een ontwerper aan te pas gekomen, die het zelf niet kon uitvoeren en de man, die het maakte, moest voortdurend worden nagegaan, omdat hij een heelen toer had te begrijpen wat de ander bedoelde, die voor zijn werk het plan gaf en die op zijne beurt wellicht niet met al de eischen en de loopjes van het vak bekend was.

Kunst en ambacht leven gescheiden in onzen tijd.

Vroeger maakte de arbeider elk ding zoo goed als hij kon en dan werd het allicht mooi, omdat hij zijn handwerk verstond, was opgegroeid in een traditie van zuivere vormen en om niets had te denken dan om de richtige volvoering zijner opdracht. Zijn handwerk was een vreugdevol bedrijf, omdat het pleizierig is iets te maken, dat nuttig is, inspanning vraagt aan het verstand en een vaardige, welgeoefende hand.

Een smid zeide mij eens, als ik hem een der hier afgebeelde roosters liet

FIG. 4. TREEFT XVIe EEUW.



zien: „toen dat werd gemaakt, vroegen de bestellers niet wat het zou kosten en wanneer het klaar kon zijn.” En ook dit is eene der redenen, waarom het ambacht in onzen tijd verliep: dat de snelle en goedkoope machinale productie ons heeft verleerd eerbied te hebben voor den werkman en zijn werk. Zoo is „kunst” voor ons iets bijzonders en iets kostbaars geworden; iets dat buiten het alledaagsche staat, en zijn wij ontwend aan het denkbeeld — in het fransche *artisan* zoo mooi levend —, dat het gewone ambacht kunstuiting zou kunnen zijn.

De menschen van vroeger waren zoo gelukkig de kunst niet te beschouwen als iets om heel eerbiedig den hoed voor af te nemen. Zij praatten niet half zoo veel over kunst als wij — maar de stoel, waarop zij zaten, de jas, die zij droegen, het gereedschap in hun keuken, heel het huis, dat zij bewoonden en de tuin, waarin zij wandelden, al die doodgewone dingen van dagelijksch gebruik, zij waren alle, voorwerpen van kunst.

De bezitters van zooveel schoons heeft men zich daarom niet voor te stellen als de artistiekerige dwepers van onzen tijd, die het noodig vinden bij het zien van een mooi schilderij extatisch te fluisteren en met verheerlijkt gezicht een retourtje naar den zevenden hemel te nemen. Er zullen ook vroeger wel zulke kunstmenschen zijn geweest. — Molière’s *Précieuses Ridicules* doen er licht aan denken — maar in het algemeen zal men toch, met even weinig verbazing als wij een electrische tram of de telefoon gebruiken, kalmweg hebben aanvaard wat de tijd nu eenmaal aanbood: Men was gemeenzaam met de kunst, omdat de kunst gemeengoed was voor een ieder.

Zulke omstandigheden zijn het, die verklaren, dat ons uit vroeger tijden voorwerpen van onaanzienlijke bestemming — eenvoudig huisraad en keukengereedschap — zijn overgebleven, die wij voluit als kunstvoorwerpen kunnen bewonderen. Een eenvoudige kookpan, de z. g. Spaansche pot, is om de mooie kleur van het brons, waaruit hij werd gegoten, zijn kloeke galbe en den sierlijken stand van zijne poo-

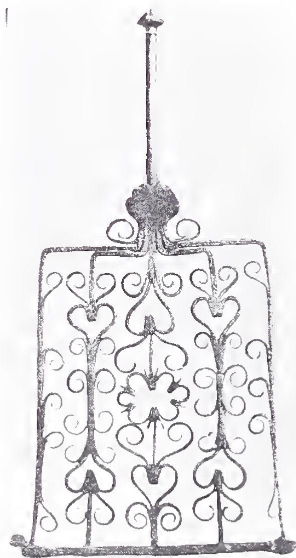


FIG. 5. TREEFT ± 1600.

ten en zijne ooren, reeds opnieuw in gebruik gekomen, al is ook de wijze, waarop hij thans dikwijls wordt toegepast — als cachepot — er juist niet op berekend hem op zijn mooist te laten zien.
Voor een reeksje van ander keukengerei, dat minder algemeen bekend is, vraag ik, met de bij dit stukje gevoegde afbeeldingen, wat aandacht en waardeering.



FIG. 6. TREEFT 1600.

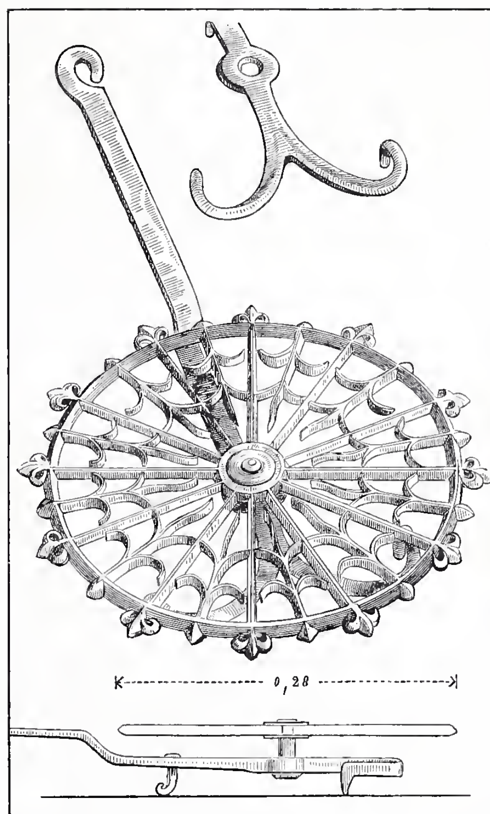


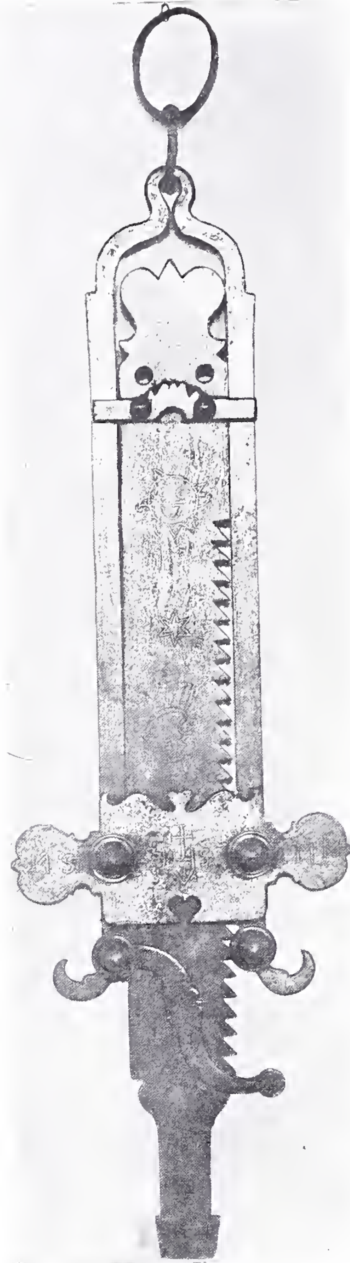
FIG. 7. TREEFT XVe EEUW.

Het zijn, in de eerste plaats, een aantal treeften, die dienden om vleesch of vruchten te roosteren. Den naam treeft (van het latijnsche tripes: drievoet) danken zij aan het feit, dat zij gewoonlijk op drie pootjes stonden (een aan den steel en twee aan de voorste smalzijde), hoewel er ook voorkomen met een viertal voetjes.
Zij werden in blank ijzer gesmeed (thans zien de meeste zwart), met sierlijke aaneengewelde hart- of spiraalvormige krullen, en mogen ware gildeproefjes heeten van een vaardigen smid. De nuchtere

FIG. 8—10.







KETELHAKEN OF HEUGELS.

FIG. 11.



KETELDRA-
GER.

rooster van rechthoekig traliewerk, zooals wij dien thans nog kennen, is volstrekt niet praktischer dan deze fraaie oplossingen der opgave: een geäjoureerd draagvlak te maken.

De zes rechthoekige roosters (fig. 1—6) zijn waarschijnlijk alle van Nederlandsche herkomst en, behalve No. 6 (in mijn bezit), behooren zij aan het Rijksmuseum te Amsterdam.

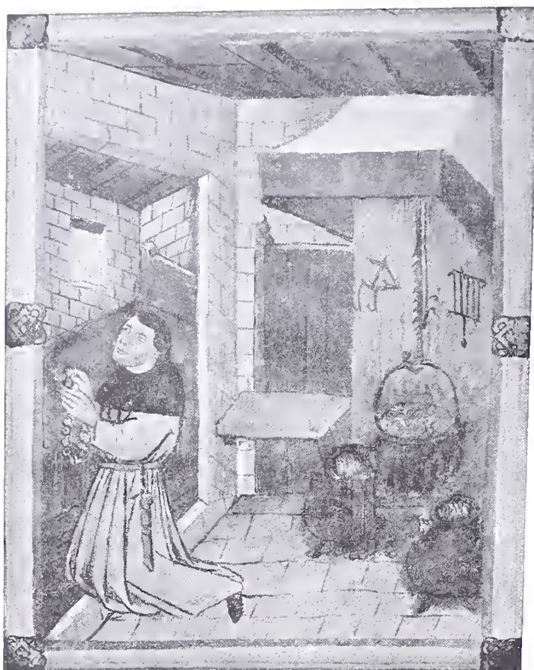
In figuur 1, 3 en 4, die uit de zestiende eeuw dagteekenen, is de verdeeling van den rooster, door rechte spijltjes, als uitgangspunt genomen voor een sobere versiering met blad- en hartvormige krullen, bij de beide eerste rhythmisch herhaald, in de laatste alleen als middenmotief. Als geheel is fig. 4 wel het best geslaagd.

Want terwijl de stelen der beide andere roosters ietwat plomp van vorm en in weinig verhouding tot den rechthoek schijnen, is de bevestiging van het handvat van No. 4 even fraai als constructief opgelost, en staat deze mooie greep met zijne gevoelige zwelling en sierlijke bekroning — waarin het deelingsmotief nog even wordt herhaald — volkomen in evenwicht met den rooster.

De bijzonder groote treeft van fig. 2, dien ik eveneens voor zestiend'-eeuwsch houd, is met blijkbare virtuositeit gesmeed. Het rechtlijnig schema werd vrijmoedig verlaten, groote afwisseling gezocht in de krullen, en het rhythme vooral betracht door eene periodieke tegenstelling van zwaardere en lichtere partijen. De steel ontbreekt helaas, maar zijn aanzet is krachtig, en duidelijk verantwoord.

De roosters in fig. 5 en 6 zullen wat jonger zijn dan de vorige. In beide vinden wij een bloemvorm als nieuw motief en ook in hunne indeeling vertoonen zij eenige verwantschap. In den steel van

FIG. 12. KEUKEN UIT DE XVe EEUW.



MINIATUUR UIT EEN M.S. TER KON. BIBL. TE BRUSSEL.

No. 6 staat het jaartal 1610 gegraveerd. Dit is een zeer zorgvuldig bewerkt exemplaar, bijzonder opmerkelijk om den steelknop, waarin met beitel en hamer een jachttafreel gedreven is: een hond, die een eenhoorn nazit.

Fig. 7 brengt een ingewikkelder specimen van hetzelfde gereedschap.

Hier is de rooster rond en draaibaar op een drievoet bevestigd, zoodat, ook bij een ongelijkmatig vuur, door ronddraaien kon worden gezorgd, dat het gebraad overal evenveel hitte ontving. Dit is een vijftiend'-eeuwsch kunstwerkje, thans is het museum Cluny, en hier afgebeeld naar eene teekening van Viollet-le-Duc.

Ook in Vlaanderen vindt men verschillende treeften van dit systeem [1]), maar in ons land is mij geen voorbeeld ervan bekend.

De andere voorwerpen, bij dit artikel afgebeeld, zijn insgelijks afkomstig uit het hoekje van den haard en thans in het Nederlandsch Museum geborgen.

Zij dienden om een pot of ketel te vuur te hangen en waren in een dwarslat in den schoorsteen bevestigd. Het zaagvormige deel heeft van onderen eene ombuiging voor het pothengsel en men kan die hoo-

[1]) Verschillende Vlaamsche exemplaren berusten in de collectie Ledger te Londen. Vgl.: *The Studio* — 1898, I, blz. 99 vv.



FIG. 13. KEUKEN BEGIN XVIIe EEUW.

NAAR EENE PRENT VAN D.VINCKEBOONS

ger of lager stellen door middel van den om een spil draaibaren overval, die aan een staaf bevestigd is, waar langs de zaag met een platten ring op en neer schuift. Daar echter de haak voor het hengsel zich niet recht onder het ophangpunt van het geheel bevindt, zal dit niet in alle posities te lood hangen en om dit bezwaar te verhelpen, liet de maker van het in fig. 10 afgebeelde hangijzer de zaag schuiven tusschen twee geleidstaven.

Voor hetzelfde doel, als waartoe deze ijzers dienden, ziet men thans nog wel een enkelen ketting of een eenvoudiger staaf gebruikt en hun naam — haal of heugel [1]) — is ons dan ook nog niet vreemd geworden. Van de hier afgebeelde, zijn die van fig. 8 en 9 de oudste en denkelijk uit de vijftiende eeuw. No. 8 is het rijkst bewerkt, met een geponsten bloemtak op de zaag en een mooi gesmeden drakekop en roset aan den overval. No. 9, die het jaartal 1680 draagt, is bijzonder groot van afmeting en munt uit door zijn kloeken vorm. Hij is versierd met van geel koper geïncrusteerde figuren (zon, maan, ster en Chistogram) en zal — blijkens de initialen M S en M M — als huwelijksgeschenk zijn gemaakt.

Wilde men meer dan één ketel tegelijk verwarmen, dan werd het in fig. 11 afgebeelde voorwerp (XVe of XVIe eeuw) aan den heugel gehangen. De daaraan bevestigde haken, kunnen, naar gelang de omvang der ketels het eischt, tegen de knoppen van het dwarsijzer meer of minder ver van elkaâr gemakkelijk in rust worden gezet.

Men kan zich voor dit doel moeilijk een

[1]) Van hoogen, evenals drevel van drijven?

sierlijker voorwerp denken dan dit. Het savante evenwicht in de verhoudingen en in de versiering der uiteinden, de zoo mooi onderbroken wrong der drie hangers, de strakke lijnen van het ornament, alles werkt samen om dit eenvoudig keukengereedschap te maken tot een model van vormgeving en materiaalbehandeling. Ter verduidelijking van het gebruik der hier beschreven voorwerpen, zullen de figuren 12 en 13 goede diensten kunnen bewijzen. Het eerste is naar eene miniatuur in een handschrift van Jan van Leeuwen, den braven kok uit het klooster Groenendaal bij Brussel, die ons zoo vroom van Ruysbroec heeft verhaald. Het dagteekent van omstreeks 1400. Het tweede is naar een prent uit den aanvang der zeventiende eeuw. In deze keuken, waar men blijkbaar bezig is met de toebereidselen voor een zeer somptueusen maaltijd, zou een modern collectioneur misschien nog meer van zijn gading vinden, dan de smulgrage gasten. Een ware overdaad van blinkend geschuurde koperen en tinnen kannen en schotels prijkt er langs den wand. En het vertrek zelf, met zijn decoratieve eiken spiltrap, zoldering en kruiskozijnen, is heel wat aantrekkelijker dan menige „salon."

Van „every-day-art" geeft dit prentje inderdaad een sprekend voorbeeld en men voelt hoe de mooie gereedschappen, waarover wij spraken, in zulke omgeving goed op hun plaats waren.

Ik durf dan ook hopen, dat de lezer, die toen hij den titel van dit opstel zag, het onderwerp misschien al te culinarisch vond voor een kunsttijdschrift, thans wel tot andere gedachten zal zijn bekeerd.

10 December 1904. JAN KALF.





Dr. Florence E. J. M. Baudet — De Maaltijd en de Keuken in de Middeleeuwen. — Leiden, A. W. Sijthoff. (Prijs: *f* 1.60).

„Smakelijkheid" kan zeker aan het onderwerp van deze Utrechtsche dissertatie niet worden ontzegd! En indien wij volop geneigd zijn vele voortreffelijkheden aan den „goeden ouden tijd" toe te schrijven, wij hebben te dikwijls en te talrijke schutters- en andere maaltijden geschilderd gezien, om niet de overtuiging rond te dragen, dat ook in de niet geheel verwerpelijke kunst der gourmandise het stoere voorgeslacht ons allicht de baas was.

In onze litteratuur — al mist zij evenwaardige beschrijvingen van zoo grandioze zwelgerijen als Rabelais ze wist te verbeelden — valt eene onmiskenbaar deskundige vereering voor het tafelgenot herhaaldelijk aan te wijzen en zelfs midden in den rederijkerstijd kon zij den dichter van het zeer hollandsche „esbatement van Hanneken Leckertant" tot een verleidelijk-zwierig rhythme inspireeren:

Rasch! haelt hem soetemelksken en [werm rijsken,
Een gebrayen hoenken oft een patrijsken,
Haelt hem taertgens, vlaykens en pas- [teijkens,
Haelt hem wittebroot en gedoopte [eijkens,
Haelt hem gebotert bierken voor een [medicijnken,
Braet hem kiekskens, laet hem rijns [wijnken,
Drincken ....

De studie van Mejuffrouw Baudet bevestigd over het algemeen het inzicht, dat men in de middeleeuwen meer op veelheid dan op keurigheid der spijzen was gesteld en dat men de zwaarste kost voor de lekkerste hield. De mediaevale eter was dan ook een overtuigd carnivoor en hoe weinig hij voelde voor vegetarische idealen, verklaart hij ons bij monde van Bartolomeus Engelsman, die zonder aarzelen verhaalt: „Men plach de menschen met appelen en met warmoes te voeden vóór de diluvie, dat is vóór den grooten zondvloed, toen Noach in de arke zat — evenals de beesten nu gras eten."

Met verbazingwekkende mixturen van specerijen — waarvoor zelfs Des Esseintes wel de smaak zou missen — werden de zware vleeschspijzen toebereid. Voor wie het eens proeven wil, volgt hier een recept van varkensgebraad: „Men maakt een ragout van peper, gember, kaneel en kruidnagelen, poedert het vleesch rondom, braadt het dan, tempert den peper

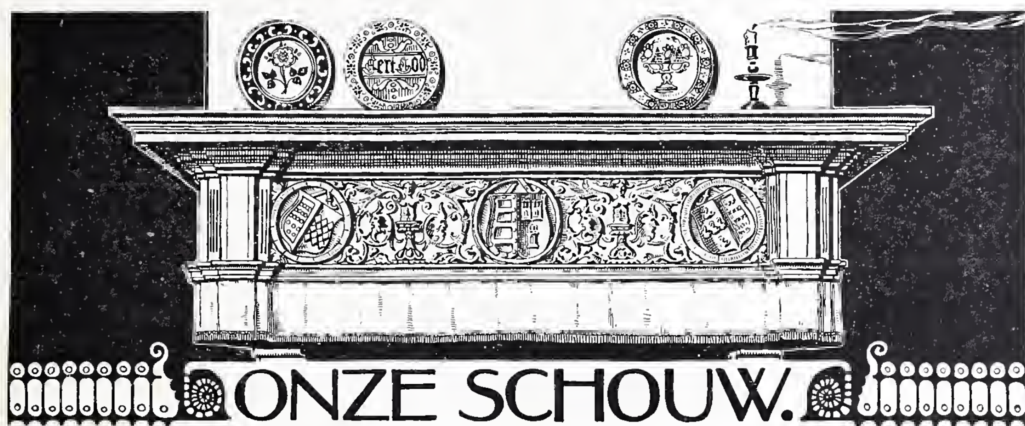
met brood, met wijnazijn en wijn — van beide evenveel — en warmt het gebraad daarmede."

* * *

Uit zeer verspreide gegevens, bijeengebracht met evenveel vlijt als gelukkigen speurzin, heeft Dr. Baudet het beeld geteekend, dat zij ons te zien geeft in drie afdeelingen: de maaltijd, de spijzen en dranken, de keuken. Het overstelpend materiaal — waarvan de herkomst in noten getrouw wordt verantwoord — moest wel veroorzaken, dat de verzorging der détails de compositie als geheel nu en dan ietwat diffuus maakt. Maar des te meer valt te waardeeren, dat de schrijfster een zeer overzichtelijke orde in haar tal van mededeelingen heeft weten te bewaren en in haar eerste hoofdstuk een goed samenhangend tafereel geeft van een voornaam diner en van de omgeving, waarin dat plaats had. Zij verschaft ons daar een niet alleen instructieve, maar ook genoegelijke lectuur.
Een groot aantal goede reproducties naar miniaturen, prenten en schilderijen, waarvan vele de verdienste bezitten, dat zij op zich al mooi en het bekijken waard zijn, geeft een doorloopende toelichting bij hetgeen in den tekst beschreven staat[1]). Daarenboven heeft Dr. Baudet zich beijverd zooveel mogelijk van de verschillende voorwerpen, die zij had te vermelden, exemplaren in binnen- en buitenlandsche musea op te zoeken en daarnaar te verwijzen.
In tegenstelling met de andere boeken over verwante onderwerpen, zooals bijv. Schotel er geschreven heeft, is deze studie dus in alle opzichten uitnemend gedocumenteerd. En al verklaart de schrijfster dan ook in hare voorrede, er diep van overtuigd te zijn, dat haar werk „in menig opzicht onvolledig is en dat er nog menige eigenaardige bijzonderheid te vinden en te vermelden zou zijn" — wij meenen veilig te kunnen aannemen, dat verder onderzoek aan de groote lijnen van hare voorstelling weinig meer zal kunnen toevoegen of wijzigen.
Het eenige essentieele, dat men in dit boekje mist, is eene behandeling der aesthetische zijde van het onderwerp. De vele realia, die erin worden besproken — meubelen eetgerei, vaatwerk, keukengereedschappen enz. — zijn grootendeels voortreffelijke stalen van oude gebruikskunst en men had zeker van eene vrouw, die zich zoo goed in de historie van deze dingen heeft ingewerkt, gaarne wat meer over hunnen vorm en hunne schoonheid gehoord. Ook het illustratie-materiaal laat in dit opzicht te wenschen, want zelfs de contemporaine afbeeldingen blijven tweedehandsbronnen, wanneer de voorwerpen ons nog in natura bewaard bleven. Maar het is eigenlijk onheusch en gulzig, waar zooveel smakelijks en degelijks wordt voorgezet, juist te verlangen naar het éene gerecht, dat op het menu ontbreekt!

* * *

[1]) Wij mochten eenige van deze illustraties afdrukken. Zie plaat VII en de afbeeldingen op de bladzijden 17, 28 en 29.



ONZE SCHOUW.

„Une cheminée étant le principal ornament d'une chambre, sa plus considérable parure et celle sur quoi tout le reste doit être reglé, afin que toutes choses conviennent ensemble; on doit d'abord qu'on veut donner de l'agrément et de la beauté à une chambre, resoudre et ordonner cette cheminée."

PIETER POST'S Fr. ed. 1715.

De gangbare meening: „De middeleeuwsche kamers mogen mooi geweest zijn, ze waren in elk geval ongezellig!" wordt dunkt me ten stelligste weerlegd door onze eerste reproductie (Fig. 1). Het kamertje, dat die oud Nederlandsche meester, uit de buurt van Rogier van der Weyden, zoo nauwkeurig en frisch heeft weten te schilderen is integendeel, om het precies te zeggen, zoo „knus" als men maar wenschen kan. Hapert er dan soms iets aan den grondslag van verstandhouding? We moeten er helaas voor dezen keer van afzien een nauwkeuriger definitie te geven van het begrip „gezellig", dat van zeer eenvoudig, hoogst ingewikkeld is geworden, om dit liever te gelegener tijd eens afzonderlijk te behandelen. In de hoop dus tot goede verstaanders te spreken, gaan we liever dadelijk over tot dat onderdeel van de afgebeelde kamer, wat wel in de allereerste plaats die vooropgestelde „gezelligheid" helpt veroorzaken en verhoogen: de schouw met het brandende vuur.

Aan dit gothieke vertrek, met zijn aardige vensterluiken, bonten tegelvloer, geschuurde grijze wanden en balken zoldering, met zijn rustige, echte kleuren van solied, prachtig materiaal, geeft de statige steenen schouw, met het knappend vuurtje op de statieuse haardijzers, een bijzondere noot van leven. Zoo'n open vuurtje toch is de ziel van een kamer. Daar gonst iets tusschen al die mooie, doode dingen, daar ademt en pruttelt en gloeit het mee met de menschen, die dat vertrek bewonen en van de manier waarop die gewichtige plek gedécoreerd is, van het kader dus waarin dat vuur moet branden, is de „gezelligheid van een bin-

FIG. 1. NAAR EEN SCHILDERIJ VAN DEN MAITRE DE FLÉMALLE, UIT HET PRADO TE MADRID. OMSTREEKS 1460.



nenhuis voor een niet gering deel, afhankelijk. In de 15e eeuw besteedde men er dan ook de noodige zorg aan. De gothieke open schouw vereenigt allerlei functies;



FIG. 2. SCHOORSTEENMANTEL UIT HET EINDE DER 15E EEUW. NEDERL. MUS.

practische en aesthetische: Zij deelt een wand architectonisch in lichte en donkere vakken; breekt de gelijkmatigheid der vlakke muren. Zij draagt veelal de gebeeldhouwde versiering van de kamer: een Moeder Gods, een Sant, een kleine Drieëenheid (Figuur 1 en 2). Op de twee vooruitstekende bladen aan weerskanten zet men losse voorwerpen uit de hand, 't zij als decoratie, 't zij om zoodoende partij te trekken van de warmte — b.v. den wijn op temperatuur te brengen. — Binnenin is de plaats voor de treeften en heugels, die men bij 't koken gebruikte[1]) en — haast zouden we de eigenlijke bestemming vergeten — ten slotte zuigt de wijde schacht rook en roet van het houtvuur den schoorsteen uit. Dat de plaats aan 't vuur bijzonder gewaardeerd wordt, bewijst de groote bank, die „immobiel" als de meeste gothieke „meubels" voorgoed voor den haard is geschoven. Die bank is trouwens in alle opzichten voor dat doel berekend. De draaibare leuning kan worden omgeslagen naar gelang men de voeten of enkel den rug wil warmen[2]). En als om de voorliefde

[1]) Zie het opstel daarover in aflevering 1 van dit tijdschrift.

[2]) Zulk een gothische bank met verstelbare leuning bezit het Nederlandsch Museum.

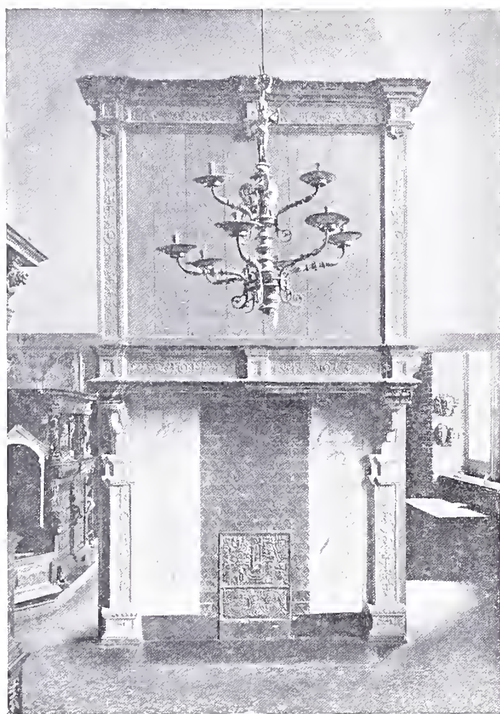
voor dat genoegelijke plekje nog door een bijzonder, symboliek détail te doen uitkomen, brandt daar, in den eleganten draaibaren wandarm, de gewijde kaars voor het beeld. Zoo wordt dus de schouw ook het gééstelijk middenpunt van de kamer.

Het type van de middeleeuwsche schouw staat, behoudens kleine variaties, tamelijk vast. De hoofdzakelijkste kenmerken zijn: Niet te diep — de vertrekken zijn niet groot — veel hooger dan breed, ongeveer 3 : 1; de steenen mantel rustend op geprofileerde zijmuurtjes; (de wangen) de schacht of kap eenigszins conisch; vooruitspringende consoles op zij. Dit alles vinden we nagenoeg altijd weer terug. Er is alleen verschil van rijkdom: gebeeldhouwde of gladde mantels, geprofileerde of gladde wangen; géén verschil van verdeeling. Fig. 2 geeft een gothisch schoorsteenfries met traceerwerk te zien, gevuld met een paar wapens, een Moeder met 't kind in 't midden; alles met wat kleuren en goud. Dit stuk is afkomstig uit Utrecht en berust thans in het Nederlandsch Museum. Het baksteenmozaiek, zoowel als de wangen zijn modern en geen van beiden geheel juist gereconstrueerd. Ook de polychromeering is nieuw. Het oorspronkelijk fries draagt al een meer representatief karakter. Gewoonlijk behandelde men den mantel soberder; maar wat steeds te prijzen valt is de fijnberekende proportie en de wijze van plaatsing: Men zie (Fig. 1) hoe goed er partij getrokken is van de ruimte bepaald door beide groote balksleutels, hoe, door die natuurlijke omlijsting, het verband tusschen wand en zoldering hechter schijnt te worden. Het kan ons evenmin ontgaan, dat juist de slanke, eenigszins magere, verhoudingen van het geheel zich niet alleen uitstekend voegen naar de proportie van 't vertrek, maar zich tevens volkomen aansluiten bij het kantig karakter der meubels. Er is stijl in 't geheel, het is alles uit ééne sfeer, uit één tijdgeest geboren en het wijst op een wel onderhouden traditie. Alle onderdeelen zijn áf en doordacht, van de bruikbare platten aan de wangen tot den rand van glimmende plavuizen en geribde tegels, die de eigenlijke plaats van 't vuur zoo duidelijk afbakenen, spreekt alles van lang overleg, logischen zin en zuiveren, eenvoudigen smaak. Zoo'n 15d'eeuwsche schouw is rank van constructie, niet imposant, veeleer sierlijk, doch zonder koketten zwier, streng van vorm en décor. En wanneer er op de bank geen Maria haar brevier zat te lezen, zouden toch de lijnen van de schouw alleen ons reeds verstaanbare taal spreken over tijden, waarin ook de burgerlijke woning in intieme verhouding tot de kerk stond. Alles is voornaam en deugdzaam, duur misschien; maar er is nooit en nergens geprononceerd wereldsche praal.

Een groote halve eeuw later is alles anders. De renaissance schouw uit den aanvang der 16e eeuw (Fig. 3) heeft het strenge karakter verloren. Men mag niet al te veel naar een verband met de reformatie zoeken. In dit geval zou het weglaten van ieder kerkelijk attribuut reeds voldoende

geweest zijn. Neen de invloed van Italiaansche siermotieven vertoont zich ook aan dit, anders zoo bij uitstek Noord-Europeesche, stuk. Vóórop hield het ornament, verspreid door prenten en schilderijen, zijn vroolijken intocht. De constructieve deelen blijven als ze waren, maar de blinde traceeringen wijken voor ranken-friezen van spiralend en golvend acanthusblad, de Heilige patronen worden verstooten door satyrs en wonderlijke sfinxen, de gevleugelde engeltjes op de vlucht gejaagd door een leger van stoeiende wereld-kinderen en heidensche geniën. Wapens en maskers komen in de plaats van hogels en fleurons. Dan verandert ook het geheel. Wie nieuwe huizen bouwt, vergeet de traditie van 't land niet, maar kijkt toch schuin naar wat men in Italië doet, gebruikt zijn reisherinneringen, schetsen, prenten en vakuitgaven. De kamers worden breeder en ruimer gebouwd, de groote huizen worden niet uitsluitend meer met de smalle kant, den gevel, aan de straat gezet. De schouw, op haren post gebleven in de kamer, groeit mee. Haar verhoudingen veranderen: In plaats van veel hooger dan breed (ongeveer 1 : 3) met schuin toeloopende kap, wordt de verhouding van hoogte en breedte thans ± 1 : 2. De helft voor de open vuurruimte, de helft voor

FIG. 3. EIKENHOUTEN SCHOORSTEEN AFKOMSTIG UIT 'T HUIS V. MAERTEN V. ROSSUM TE ZALT-BOMMEL. BEGIN 16E EEUW. THANS IN 'T NED. MUSEUM. DE PILASTERS EN CONSOLES NAAR DE ORIGINEELEN AFGEGOTEN. DE TEGELTABLEAUX BINNEN ZIJN VAN LATER DATUM. DE HOUTEN KAP RAAKTE DE ZOLDERING.



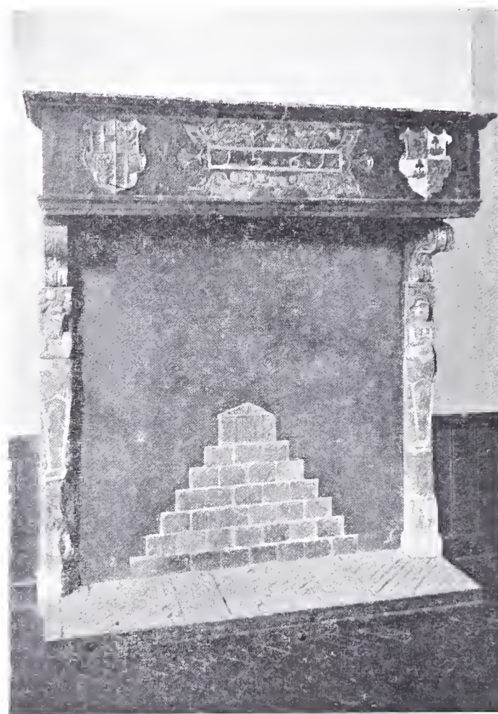


FIG. 4. STEENEN SCHOUW GEHEEL VOORZIEN VAN DE OUDE POLYCHROMEERING, GEDATEERD 1561, THANS IN 'T NED. MUSEUM. DE GEPERSTE HAARDSTEENTJES ZIJN OP DE JUISTE MANIER AANGEBRACHT, EN VAN 1583.

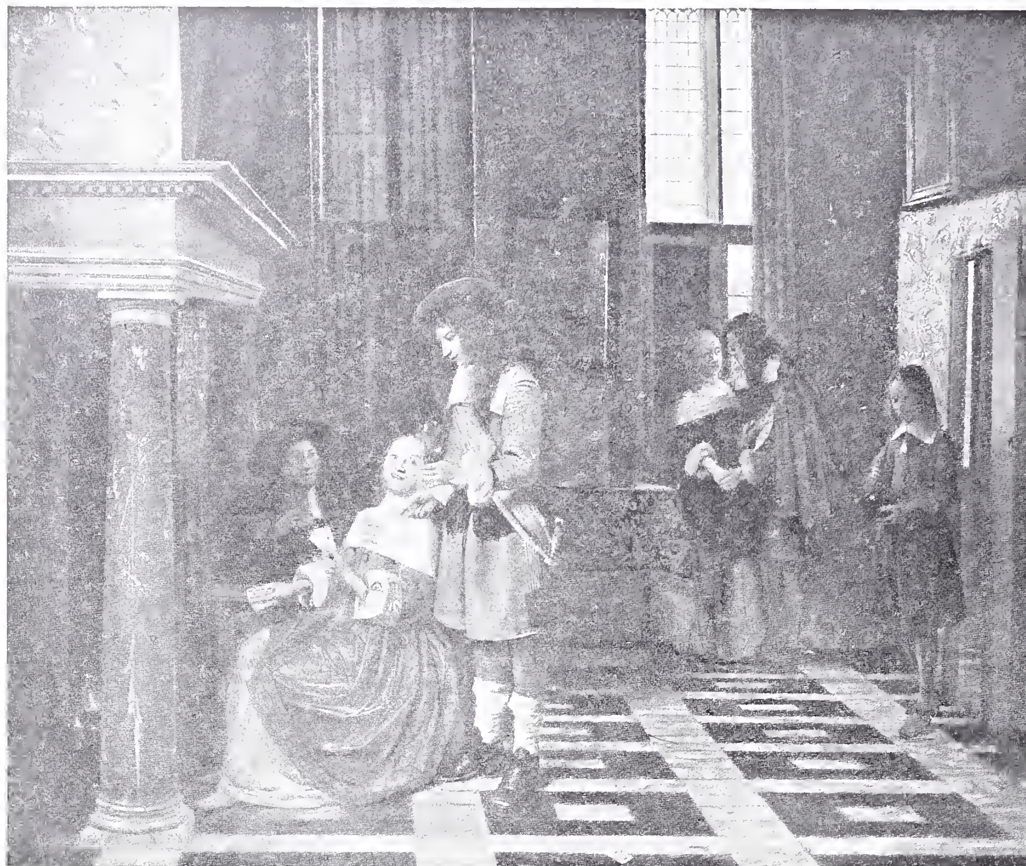
mantel en schacht; en de laatste verliest meer en meer haar torendak-vorm, wordt vertikaal doorgetrokken. Dit was niet slechts een modegril, maar hing samen met een constructieve verbetering. Vroeger legde men de schoorsteenpijp meestal zóó aan, dat die onmiddellijk naar buiten wijkend, langs den buitenmuur van 't huis opklom en zoo naar 't dak leidde; dat strookte echter geenszins met de bouwkunstige opvattingen der Renaissancisten. De schoorsteenpijp, en als er meer verdiepingen waren, de schoorsteenpijpen naast elkaar, werden ingemetseld en binnen door 't huis rechtstreeks naar boven opgetrokken. Daarvoor was dus grooter ruimte noodig en de rechte, tamelijk diepe schouw de gewenschte oplossing. Maar nu was ook de traditie voor de versiering afgebroken. Men zocht nieuwe vormen. Eerst is het een wijfelen: Aan de mooie eikenhouten kap uit Maerten v. Rossum's paleis (Fig.3) zijn de détails zeer fraai, het fijne relieffries dat door consoles en basementen wordt begrensd, en door scherpe, sterk vooruitspringende profielen wordt ingesloten, loopt als smalle, boven zwaarder bekroonde lijst, om het vierkante vlak van den mantel heen [1]. De bovenste bekapping is het gewichtigste deel, het friesje beneden daarentegen is zeer gereduceerd en hoe mooi het hout ook behandeld is, — de pilastervullingen behooren tot het allerbeste ornamentale snijwerk uit dien tijd — de schouw in haar geheel heeft verloren aan wat men zou kunnen noemen „architectonische expressie." Juist direct boven de zware schaduw van de vooruitspringende kap verwacht men een flink breed, versierd fries, waardoor de onderkant van de hangende kap wordt geaccentueerd en waardoor overgang en verband der beide onderdeelen van het geheele gebouwtje 't best worden aangegeven. De vlakke wangmuurtjes zijn verdwenen, slanke pilasters, gewoonlijk met



FIG. 5. SCHOUW MET GESNEDEN EIKENHOUTEN MANTELFRIES GEDATEERD 1614. ZANDSTEENEN KARIADIDEN, NEDERL. MUSEUM.

[1] Vroeger moet er ook nog een pilaster of vrije kolom in 't midden gestaan hebben, tenminste dit blijkt uit enkele sporen aan het stuk. Hoe de beide langwerpige vlakken, die door die verdeeling ontstonden, versierd waren, met geschilderde wapens of figuren, weten we niet.

FIG. 6. NAAR EEN SCHILDERIJ V. PIETER DE HOOGH.



2E HELFT DER 17E EEUW. IN 'T LOUVRE TE PARIJS.

smalle consoles nemen de plaats in. Het is een prachtig zoeken; maar geen vruchtbare oplossing. Den juisten weg vond men spoedig genoeg terug. Fig. 4, van 1561 en Fig. 5, van 1614, geven typische voorbeelden voor 't midden der 16e en 't begin der 17e eeuw te zien. Het oude motief van het geornamenteerd fries is opnieuw verwerkt. De mantelwanden staan loodrecht, voor de bescheiden pilasters (als in Fig. 3) zijn karyatiden in de plaats gekomen. Verder is het overbodige steenen mantelfries door een houten vervangen (Fig. 5) en zoo is er wederom een vorm tot stand gekomen, waarop men ongeveer een eeuw lang zou voortbouwen. In de jaren vóór en kort na 1600, nog altijd een periode van ware ornament-rage, versiert men deze mantels met cartouches, wapens, rankornament- en figuurfriezen, de latere zeventiende eeuw reageert daarop door meer lineaire, plani-

metrische verdeelingen. De beeldhouwer voelt de concurrentie van den kastenmaker. Inplaats van met verguldsel en kleur, werkt men met verschillende houtsoorten: Paneeltjes van ebben- en palissander-, inlegwerkjes van geel satijnhout op eiken fond enz. Men verwierp het fantastische ornament en lette weer meer op den bouw, maten, constructies en materiaal. De karyatiden, eerst van krachtige reliefs tot figuren „en ronde-bosse" geworden, verstijven nu tot deftige, marmeren zuilen (Fg. 6 en vorig nummer Fig. 10 „Over antiek glaswerk").



FIG. 7. EIKENHOUTEN SCHOORSTEEN-BETIMMERING AFKOMSTIG UIT EEN HUIS SINGEL 548 TE AMSTERD. GEBOUWD DOOR PHILIPS VINGBOONS IN 1639. GROENBLAUW EN GOUD. NED. MUSEUM.

De Hollanders zijn rijk geworden. De witte wanden, waarbinnen zij zich lang gelukkig gevoeld hebben, schijnen thans te kaal. De donkere goudleer-kleuren geven nu een andere stemming aan de kamers. Wie 't doen kan bouwt ruim en groot. De oude schouw met het simpele valletje, met het vooruitstekend plint, waarop men wat mooi gekleurde bordjes te pronk zette, (zie titel) verzinkt in zoo'n grachthuis-kamer. En toch is juist, nu de tijd van rustiger genieten gekomen is, en de kring van vrienden familieleden vaker en veiliger dan vroeger tot gezelligen kout bijeenkomt, het „hoekje van den haard" gezochter dan ooit. In dezen tijd wordt het vak van schoorsteenbouwen tot een soort wetenschap verheven. Naar prachtige Fransche modellen worden prenten gemaakt ten gebruike der Nederlandsche architecten. „Verschijde schoorsteenmantels nieuwlijk geïnventeerd door *Mrs. Bullet,*" heet een boek dat door Danckert werd uitgegeven. *Pieter Post* geeft in 1664 gravures naar verschillende bestaande schoorsteenen uit 't Hof te 's-Gravenhage. *Daniel Marot* de „architect interieur" van Prins Willem III, heeft ons een groot prentwerk nagelaten met imposante schoorsteenmantels. Heele gebouwen zijn het nu geworden, en opdat ze tegen den toon der behangselstoffen zouden uitkomen, kleurt men ze weer. Er ontwikkelt zich een goe-

de traditie voor het verven van houtwerk. Zooals het, tot voor eenige jaren, een zwijgende verversovereenkomst scheen, alles in tinten van chocolade-vla en roomijs te hullen, gebruikte men toen algemeen een bepaalde reeks van koele groenen, die met de gestoken en vergulde ornamenten een deftig effect maakten.

De schouw is monumentaal geworden. Het vooruitstekend plint, vroeger al naar het noodig was gebruikt om er iets op te zetten, zooals men een wandkastje of een rek gebruikt, is nu ingekrompen tot een smalle lijst, òf gegroeid tot een collossaal entablement, beladen met Delftsche en Chineesche pullen. Ontbreken die, dan werd door den bouwmeester in die leemte voorzien door het vast aanbrengen van houten pronkvazen en bustes, of het inpassen van .... de *klok,* — immers ook een soort levend ding in de kamer — die sedert nog altijd op onze naargeestige schoorsteentjes prijkt. En het losse schoorsteenstuk dat, soms licht voorover hellend (Fig. 10 vorige aflevering en Fig. 5 hier) op het schoorsteenblad steunde, krijgt nu een monumentaal kader. Het wordt een vast onderdeel, dat in de 18e eeuw, den tijd van spiegeldecoraties, wijkt voor den spiegel (Fig. 7, 8, 9).

De lezer zal reeds opgemerkt hebben, dat naast de door ons geschetste aesthetische ontwikkeling ook wijzigingen in den bouw voorkomen, die uitsluitend door de praktijk veroorzaakt kunnen zijn. Een groot verschil van de latere exemplaren tegenover de oudere is het geleidelijk vernauwen en omsluiten van de eigenlijke vuurplaats. Deze ingrijpende verandering hangt samen met den strijd tegen den rook, waarmee onze voorouders nogal eens wat te stellen hadden; dat zal ook de reden geweest zijn waarom men de verhouding tusschen kap en vuurplaats van de gothieke schouw reeds spoedig, door lager trekken van de kap, heeft gewijzigd.

De titels van boekjes als het curieuse: „Sauvegarde pour ceux qui craignent la

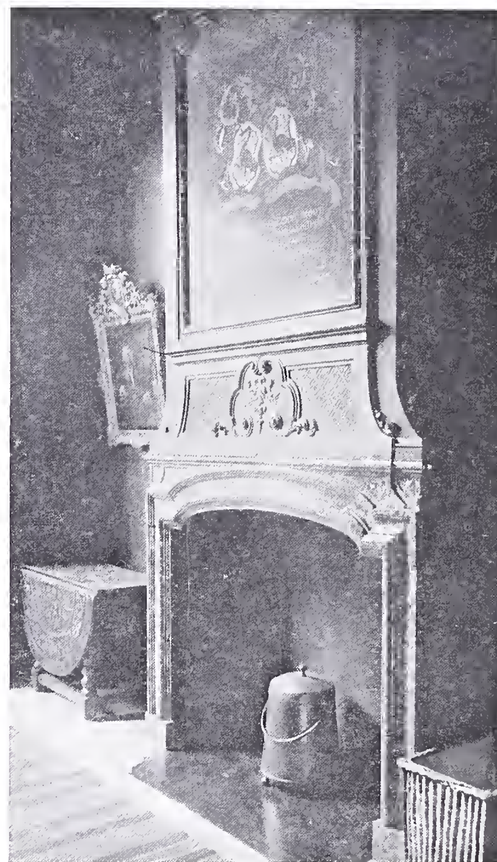
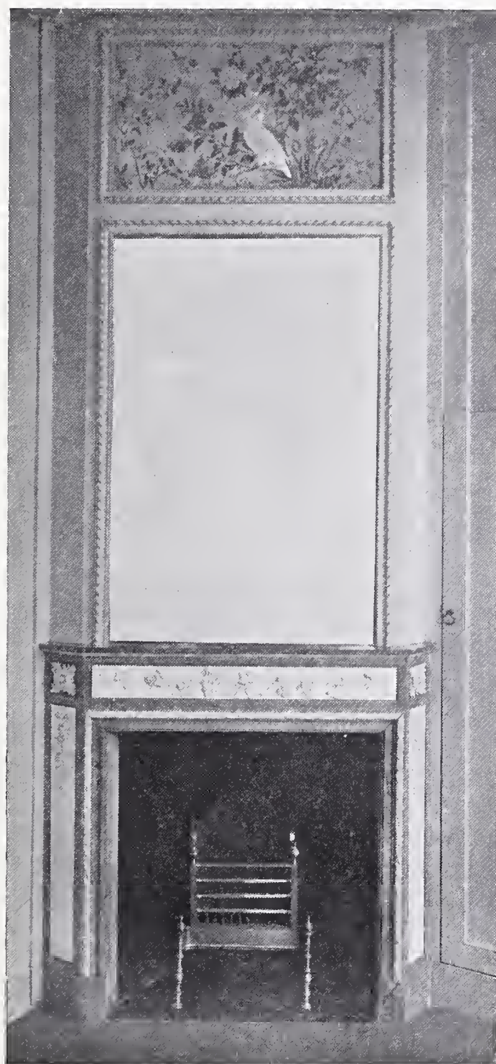


FIG. 8. 18D'EEUWSCHE SCHOORSTEENMANTEL THANS NOG AANWEZIG IN HET GRILLS-HOFJE; AMSTERDAM.

FIG.9.MARMEREN SCHOORSTEEN-MANTEL MET VUURKORF EN SPIEGEL IN 'T PAVILJOEN TE HAARLEM. EINDE 18E EEUW.



Fumée", in 1621 geschreven door Bernard, zeggen genoeg.

Men gaf zich veel moeite, en eindigde met de schacht zóó laag door te trekken en de wangen zóó vooruit te bouwen, dat ten slotte het formaat en de hoogte van onzen modernen schoorsteen ontstonden. Voor de losse haardijzers voerde men, om kleinere blokken en turven te kunnen stoken, de stalen korven in, de tegelwandjes verdwenen, de vuurplaten gingen denzelfden weg en eindelijk werd het zwart-geverfde hol met den turfbak of 't kolenrooster, zoo onoogelijk, dat men het 's zomers maar met een schot sloot. Sic transit! Of het rooken overwonnen was? Wie open haarden kent, weet wel beter. Er zijn veel recepten tegen den rook, zooveel, dat men het woord „fumisterie" van die oude kwakzalversmiddelen wil afleiden.

Middelerwijl behoort de open haard en daarmee de schouw, in dezen tijd van radiatoren en Amerikaansche vulkachels, tot de „verdwijnende soorten". Een reden te meer om het schoone verleden, waar toch altijd weer vruchtbare ideeën uit opduiken, eens te herdenken.

Januari 1905. WILLEM VOGELSANG.



HET OUDE GLAS

VERVOLG VAN BLZ: 22

Treuriger nog dan met ons tafelglas staat het met onze flesch. Onze wijnflesch is in 't geheel niet toonbaar meer. Men laat zich wellicht een oogenblik door associaties, buiten de kwestie van mooi en leelijk om, tot een zekere culinaire genegenheid overtuigen door het spinrag-overtrokken, groezele uiterlijk van dat onoogelijke ding; maar ieder eerlijk tafelgenoot zal toch met ons eens zijn dat, wat vorm en kleur aangaat, dit ingredient tot het overige tafelgerei staat, als een schooier tot een gezelschap van hovelingen in gala. Dit is niet altijd zoo geweest. Wel heeft de flesch altijd de uiterlijke kenmerken gedragen van haar meer tijdelijke bestemming; van waarde zoolang ze gevuld is, waardeloos, als een leege geldzak, wanneer ze is leeggeschonken; maar men vergat niet, dat ook dit stuk zijn plaats op tafel, of in het voor ieder zichtbaar opgestelde koelvat, moest innemen.



FIG. 1. GESNEDEN GLAS UIT DE 13E EEUW. Z.G. HEDWIGGLAS. WAARSCHIJNLIJK GEDIEND HEBBENDE TOT MISKELK OF CEREMONIEBEKER. NED.MUSEUM.

De flesch is bepaald gedegenereerd; deels tengevolge van de onverschilligheid der koopers, deels tengevolge van de algemeene veranderingen in onze samenleving. De oude flesch vervulde, om zoo te zeggen, een anderen post dan de onze. Zij deed den dienst van onze karaf. Van 't vat gevuld werd de wijn opgediend, terwijl wij wijn en bier gebotteld plegen te bewaren. Daardoor is een vorm noodzakelijk geworden, die geen last veroorzaakt bij het bewaren en masse. Men moet flesschen kunnen stapelen en ze moeten, daar ze met den inhoud worden geleverd geen al te groote prijsverhooging veroorzaken. Daar is evenmin aan te tornen als aan het veel te platte relief onzer munten. Om dezelfde afdoende reden! — De eisch van den wijngroothandelaar in het éene, de eisch van den bankier in het andere geval. Anders is het met de ka-

raf. Dit zou een mooi ding kunnen blijven en is het gemeenlijk niet meer, door dezelfde oorzaken, die ik reeds heb getracht uiteen te zetten in het vorig nummer van dit tijdschrift. Ook hier heeft de kristalmode zich doen gelden. Hoe dikker de wand is, zooveel te dieper kan men er in kerven en snijden, en zooveel te sterker is de schittering. Het is kenmerkend, dat juist de Amerikaansche markt, die natuurlijk bij veel fabrikanten grooten invloed heeft, slechts van het diepst gekorven glas gediend is. Wonderlijk is het echter, dat in Europa dezelfde menschen, die onmiddellijk scherp in hun oordeel zouden worden als iemand alle vingers vol ringen stak, niet opmerken, dat het rondom flonkerend kristal wegens een analoge overlading te veroordeelen is. Bovendien wordt het gerei natuurlijk buitengewoon zwaar door deze wijze van bewerken. Een groote „z.g. geslepen" waterkaraf over tafel te moeten reiken wordt tot een gezonde lichaamsoefening. Wanneer is men dien dwaalweg opgegaan? In 't begin van de 19e eeuw zien we reeds compôte-schalen en kannen met ruiten geslepen en met groote sterren bestraald. Deze methode is ontstaan uit het gewone kanten- en facettenslijpen dat reeds veel ouder is. Reeds in de 17e eeuw heeft men vaak kelken en bekers „veredeld" door het afgekoelde glas veelhoekig te polijsten. In Silezië en Boheme, waar men er 't vroegste bij was, ontstond daardoor een heele industrie. Den werkman, wiens taak het was de, hem rond afgeleverde, dikke glazen hoekig te polijsten, duidde men met het teekenachtig epitheton „Eckigreiber" aan. En behalve dit polijsten (slijpen) was ook nog een andere wijze sedert langen tijd in zwang, het eigenlijke glassnijden. Dit geschiedt door het te versieren voorwerp tegen een snel wentelend, scherpkantig koperen wieltje te houden, dat oudtijds met den voet, als bij de draaibank, tegenwoordig door een machine in beweging gehouden wordt.

De techniek is oud. Een middeleeuwsch voorbeeld, dat evenwel waarschijnlijk niet uit Europa — wellicht uit Damascus — afkomstig is, een der zeldzame z.g. „*Hedwig-glazen*", in het Nederlandsch Museum bewaard, reproduceer ik hier (Fig. 1). Het groote verschil met de latere manier van glassnijden blijkt duidelijk. Terwijl bij ons tegenwoordig kristal, want ook dit is eigenlijk niet geslepen, maar gesneden, het ornament, de teekening zelve, er diep in ligt, zijn hier de siermotieven, streng gestyleerde arenden en leeuwen, slechts omtrokken door diepere groeven; (taille d'épargne) een techniek,



FIG. 2. PLATTE GROENE FLESCH EN WITTE WIJNKARAF. BEIDE MET DEN DIAMANT VERSIERD. EINDE 17E EN BEGIN 18E EEUW. NED. MUSEUM.

die in den laatsten tijd alleen door den Franschen glaskunstenaar Gallé en zijn school is beoefend. Zonder twijfel is daarmee, omdat men breedere oppervlakken houdt, altijd nog een beter effect te verkrijgen, dan met de gewone manier, die de oppervlakken in honderden scherpe kantjes breekt.
In flesschen is het Nederl. Museum niet rijk gesorteerd, maar bezit er te meer van ééne soort (titelvignet) met geringe afwijkingen. (Fig. 2) Een zeer eenvoudige grondvorm, die altijd nog heel wat meer gevoel en begrip verraadt, dan onze knodsvormige Rijnwijnflesschen en hun zwarte, zwaarheupige zusters voor de Bordeaux. Sierlijke letters met den diamant geschreven, ontbreken niet. „Houdt u selven claer" en dergelijke toepasselijkheden zijn in het decoratief geslinger van krullen verscholen. Op de kleuren zag men nauw toe; is de flesch niet wit, dan is zij diep smaragdgroen, safierblauw of donker paars. Een verfijning van den grondvorm is onder Fig. 2 afgebeeld. De met de tang geknepen ribben, wier platte vlakjes nu zelfstandig belicht worden, schijnen den buik als met kettingen van lichtschakels te omspannen. Wie eenmaal zulk een karafje in 't gebruik heeft gezien, houdt niet meer van onze gladde maaksels en haat bovenal de kristallen ijskorsten, waar doorheen hij zijn wijn niet eens behoorlijk kan zien.
Eigenlijk meer om te bewijzen dat ook de oude tijd niet vrij was van „sotte seden" reproduceer ik als Fig. 3 een 16d'eeuwsche flesch, die evenwel meer tot 't drinkgerei behoort. Men kon er even goed, of juister, even slecht uit drinken als uit schenken en het goedlachsche ruwe gezelschap van die eeuw, waarin de Memoires van Ridder Hans von Schweinichen geschreven werden, vermaakte zich gaarne ten koste van den ongelukkige, die, al draaiende en zuigende iets uit zulk een flesch moest zien te krijgen.
We hebben in het voorgaande niet veel vleiends over de moderne glasindustrie gezegd. En toch, waar ligt het aan, dat deze in weerwil van haar uitstekende hulp-

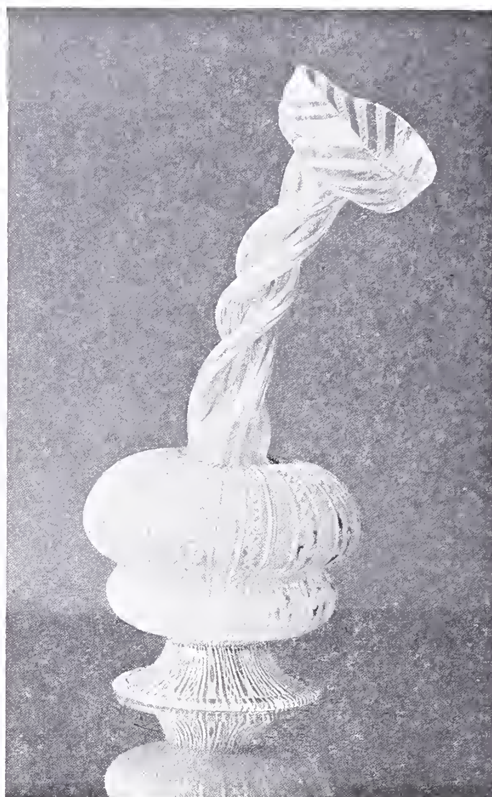


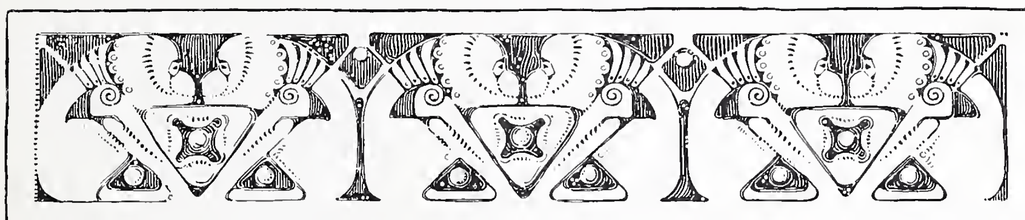
FIG. 3. FLESCH MET GEVLOCHTEN HALS MET WIT GLASFILIGRAN GEDECOREERD. 16E OF BEGIN 17E EEUW. NED. MUSEUM.

middelen zoo weinig goeds meer levert? Men antwoordt: In de eerste plaats aan de machine! Dit is echter slechts tot op zekere hoogte wáár. Voorzeker de „pantograaf" (een vernuftig geconstrueerd werktuig, waardoor men één enkele figuur, bloem b.v., tegelijk en steeds precies eender op 8 of 12 glazen kan overbrengen, die daarna met scherpe zuren geëtst worden) kan de gevoelige hand van den diamantschrijver niet vervangen; maar zulk een uitteraard suf procédé wordt voor fijnere artikelen niet aangewend en aan den anderen kant, wanneer men ook in deze maar van de machine eischte wat de machine kan geven, korrekte lijntjes b.v., strakke, geometrische dessins, zou het resultaat niet eens zoo slecht behoeven te zijn. Neen de machine is in zooverre gevaarlijk, dat de afnemers door haar aan een quantitatief zeer groote productie gewend zijn, en dat door haar de geestelooze gelijkmatigheid — de machine heeft geen temperament — van het fabrikaat tot een erkende deugd, ja tot een wet is geworden, waaraan ook het glas niet ontsnapt, wat dubbel vreemd is, daar juist deze stof nog altijd voor een groot deel met de hand bewerkt moet worden. Maar er zijn noch tal van slechte eigenschappen méér, waar we op gewezen hebben, eigenschappen, die met de machine hoegenaamd niets te maken hebben: B.v. het overmatige gewicht. Het klinkt bedroevend als men een intelligenten fabrikant hoort vertellen, dat het eigenlijk gemakkelijker en een bewijs van gezonder techniek is, het glas dun en licht te houden; maar, dat de afnemers zulke waar eenvoudig afkeuren, ja, dat het sommigen niet zwaar genoeg naar den zin kan zijn. Ik noem er maar één; maar er zijn meer zulke treurige voorbeelden te geven van de dwaasheid van het publiek. De fabrikant, gewoonlijk een verstandig man, die bovendien zijn grondstof kent en liefheeft, is meestal gauw te vinden voor verbeteringen, maar als hij er werkelijk op ingaat, dan blijkt de kleinste verandering hem zulke financieele offers op te leggen, dat hij zich spoedig weer tot de z.g. „courante" waar bekeert. Het nieuwe wordt geboycott. Dat ligt niet zoozeer aan het groote publiek, want daarmee komt de industrieel niet in aanraking. Bij den kleinen kring van afnemers, waarmee hij direct zaken pleegt te doen, moeten we zoeken. De inkoopers van de groote magazijnen, de winkeliers willen nu eenmaal niet anders en niet beter. Zij dicteeren de wet; wat in hun brein is vastgeroest is er ook niet uit te praten, dat weten we. Verbetering is alleen te wachten van den door intelligente koopers uitgeoefenden drang naar de goede richting. Wanneer er lang genoeg gevraagd en geëischt wordt, wanneer de winkelier gedwongen wordt bepaalde, tot nog toe weinig gevraagde waar aan te schaffen, dan zal hij ten slotte den weg tusschen het publiek en de nijverheid niet meer halsstarrig versperren. Dan zal de stem, die de aesthetische gebreken onzer hedendaagsche productie laakt, niet meer die eens predikers in de woestijn zijn. W. V.



PLAAT VIII. SLAAPKAMER
HEERENGR. AMSTERDAM.

FIG. 1.
DETAIL VAN HET
SNIJWERK V. D.
ARMLEGGER
DER FAUTEUIL.



TOELICHTING BIJ DE PLATEN

VERBOUWING VAN EEN WOONHUIS AAN DE HEERENGRACHT TE AMSTERDAM.

Reeds in de vorige aflevering is van deze woning de slaapkamer besproken, waarvan plaat VIII en IX het interieur van uit andere gezichtspunten te zien geven. In verband met de beschouwing over oude schouwen van Dr. Vogelsang, (pag. 33) scheen het ons niet overbodig in plaat X den haard uit dit vertrek op grootere schaal te geven en wel als type van eenen modernen schouw, in aansluiting met de oude schoorsteenen, die in voornoemd artikel behandeld worden.

De oude schouwen in deze aflevering afgebeeld, zijn meest allen stookplaatsen van woonvertrekken, terwijl de haard van plaat X ter verwarming van een slaapvertrek dient. Dit is na het verschil in tijdvak, zeker wel het meest belangrijke onderscheid.

In het woonvertrek is de haard zeker het hoofdmotief, waarbij de verdere betimmering dient aan te sluiten en waarnaar de groepeering en indeeling der meubeleering zich schikken. Maar gedurende de lange winteravonden en in het vochtige en gure jaargetijde, in ons land zeker niet van korten duur, is de huiskamerhaard meer nog dan de toonaangever en het hoofdelement van de binnenarchitectuur; dan wordt hij voor alles het brandpunt van de huiselijke gezelligheid.

Door den gulden spreuk: „Eigen haard is goud waard" wordt hij zelfs beschouwd als beeld van het bezit van eigen, vredig tehuis, waaruit blijkt welke eereplaats men hem toekent.

Zoo moeten in de slaapkamer het ledekant en vervolgens de wasch- en toiletgelegenheden als de belangrijkste elementen der meubeleering beschouwd worden en mag om deze redenen in dit vertrek, de schouw door zijnen bouw niet te zeer op den voorgrond treden.

Daarom is ook aan den schoorsteen, waarvan wij eene afbeelding geven, slechts zoo weinig voorsprong gegeven als de praktische eischen toelieten en zijn het vuurkorfje en de kap van zeer bescheiden afmeting gegeble-

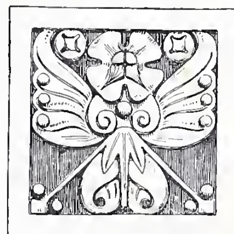


FIG. 2.
DETAIL VAN HET
HOUTSNIJWERK.



PLAAT IX. SLAAPKAMER
HEERENGR. AMSTERDAM.

FIG. 3. STOEL UIT DE SLAAPKAMER



ven. De overige beschikbare ruimte is voor kastjes en etagère benut en op het het houten fries zijn de electrische wandlampjes geplaatst, zoodat deze haard met zijne betimmering niet alleen voor de verwarming zorgt maar tevens gebruikt wordt voor berging en verlichting.
De stoel met de fauteuil (fig. 3 en 6) geven, als onderdeel der meubeleering, een denkbeeld der houtbewerking en détailleering. Het houtsnijwerk van den armlegger der fauteuil is gedetailleerd in fig. 1. Voorts zijn de figuren 2, 5, 7, 8 en 10 verschillende motieven ontleend aan het beeldhouwwerk van lambriseering, kasten en andere meubelen en geeft fig. 4 een electrisch wandlampje afzonderlijk, als proeve van koperbewerking.
Ten slotte willen wij van de binnenverbouwing van dit huis nog de heerenkamer behandelen (zie plaat IX en fig. 9). Daar in deze kamer de bestaande betimmering van lambriseering en deuren in Lodewijk XVI stijl is uitgevoerd, terwijl het plafond, door zijne indeeling een Lodewijk XIV karakter draagt, (uit welken tijd ook de bouw van dit huis dateert) was het niet bindend bij de meubeleering van dit vertrek zich streng te houden aan eenen zelfden ouden stijl.
De vormen van de nieuw vervaardigde meubelen, zooals de boekenkast, het bureau-ministre, de tafel met stoelen en fauteuils benevens het losse karpet, zijn ontleend aan de Lodewijk XIV — en de Queen Anne-stijl, (deze laatste bestond alleen in Engeland, tijdens de regeering van Koningin Anna en was ontstaan

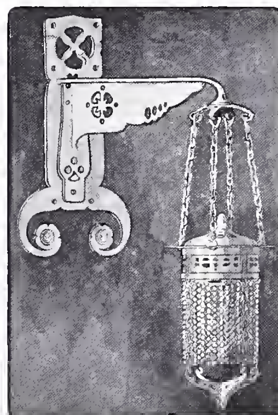
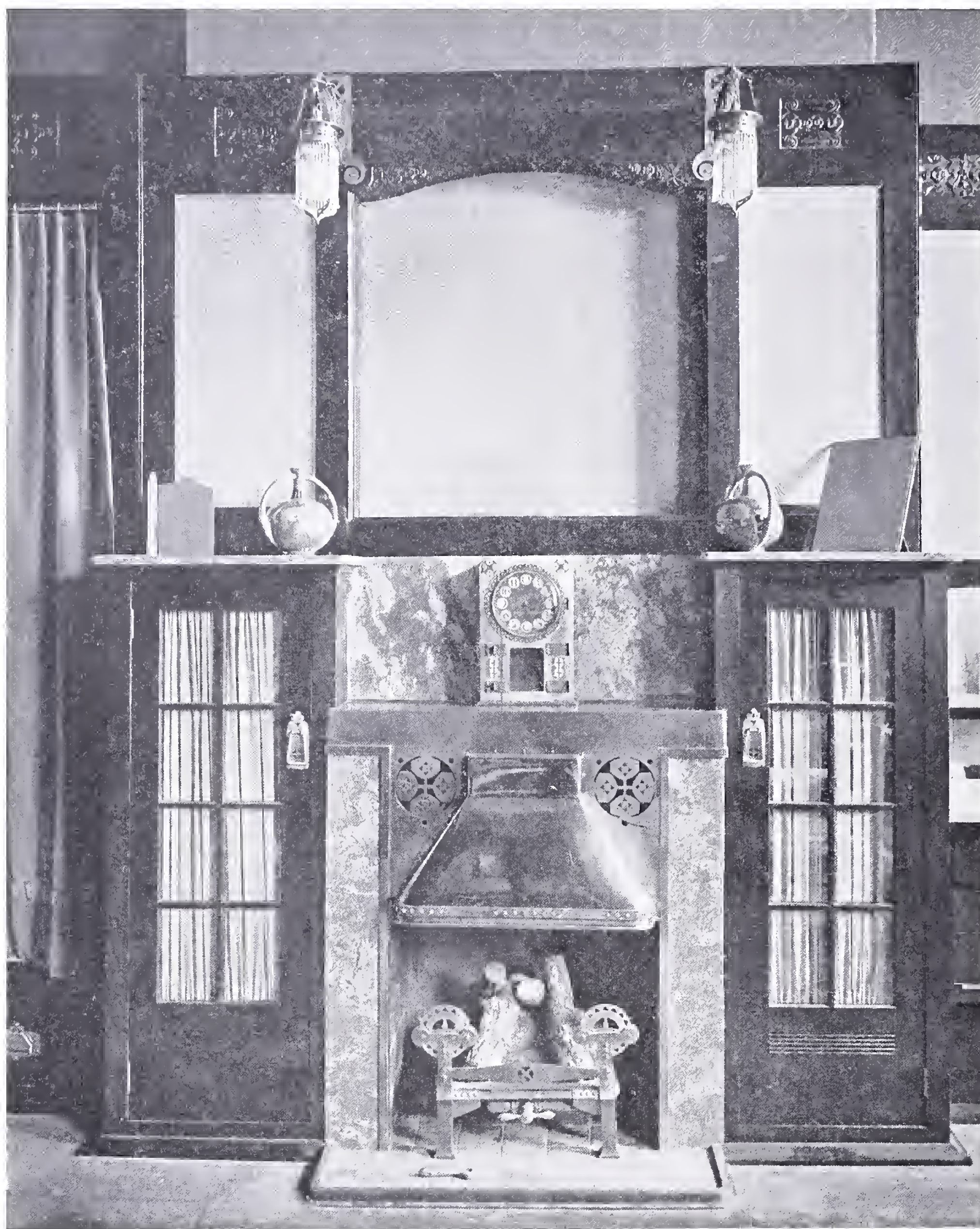
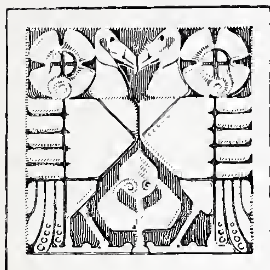


FIG. 4. ELECTRISCH WANDLAMPJE UIT DE SLAAPKAMER IN GEEL KOPER UITGEVOERD.



PLAAT X. SCHOUW UIT DE SLAAPKAMER
HEERENGRACHT AMSTERDAM.

FIG. 5. DETAIL VAN HET HOUTSNIJWERK OP DE LAMBRISEERING.



door de invloeden van den Lodewijk XIV-stijl, waarbij evenwel het Engelsche karakter niet geheel en al verloren ging). Het plafond is een der merkwaardigste fragmenten, die van de oorspronkelijke decoratie van deze woning behouden zijn gebleven. Het is in vakken ingedeeld, die versierd zijn met oorspronkelijke figurale schilderingen van Jacob de Wit[1]); symbolische voorstellingen in natuurlijke kleuren uitgevoerd. De meubelen zijn in blank eikenhout bewerkt en met houtsnijwerk versierd; de stoelen met gebloemde gobelinstof bekleed, (zie de fauteuil van fig. 9) en de wanden met roode zijde behangen. Het brons-groene kleed wordt gedeeltelijk door een los karpet bedekt, dat in hoofdtoon goudgeel is met versieringen in rood, groen en wit.

[1]) Jacob de Wit (1695—1754), een Nederlandsch schilder, die vooral om zijn belangrijke decoratieve schilderwerken een groote bekendheid en waardeering verwierf. Zijne grisaille-schilderingen, de zoogenaamde „grauwtjes" hebben zoo'n vermaardheid verkregen, dat men tegenwoordig dergelijke grisaille-paneeltjes gemakshalve „witjes" noemt.
De grisailles in de Oranje zaal van het Huis „Ten Bosch" te 's-Gravenhage en op de deurpaneelen in het Koninklijk Paleis te Amsterdam behooren tot de beste van zijne hand. Wij hopen in de gelegenheid te zijn van het plafond uit voornoemde heerenkamer, in een der volgende afleveringen eene reproductie te geven.



FIG. 6. SLAAPKAMER-FAUTEUIL.

VERBOUWING VAN EEN WINKELHUIS IN DE KALVERSTRAAT TE AMSTERDAM.

Hoewel verscheidene afbeeldingen van deze winkel, in oud Hollandschen trant gebouwd, reeds in de eerste aflevering van deze jaargang voorgekomen zijn, meenden wij evenwel, dat het onzen lezers niet onwelkom zou wezen om als besluit, van het interieur van dit huis nog eene reproductie te geven van een kijkje in den wlnkel gelijkstraats, zoodanig ge-

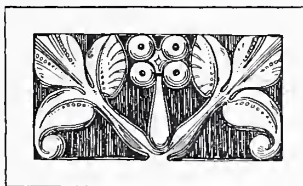
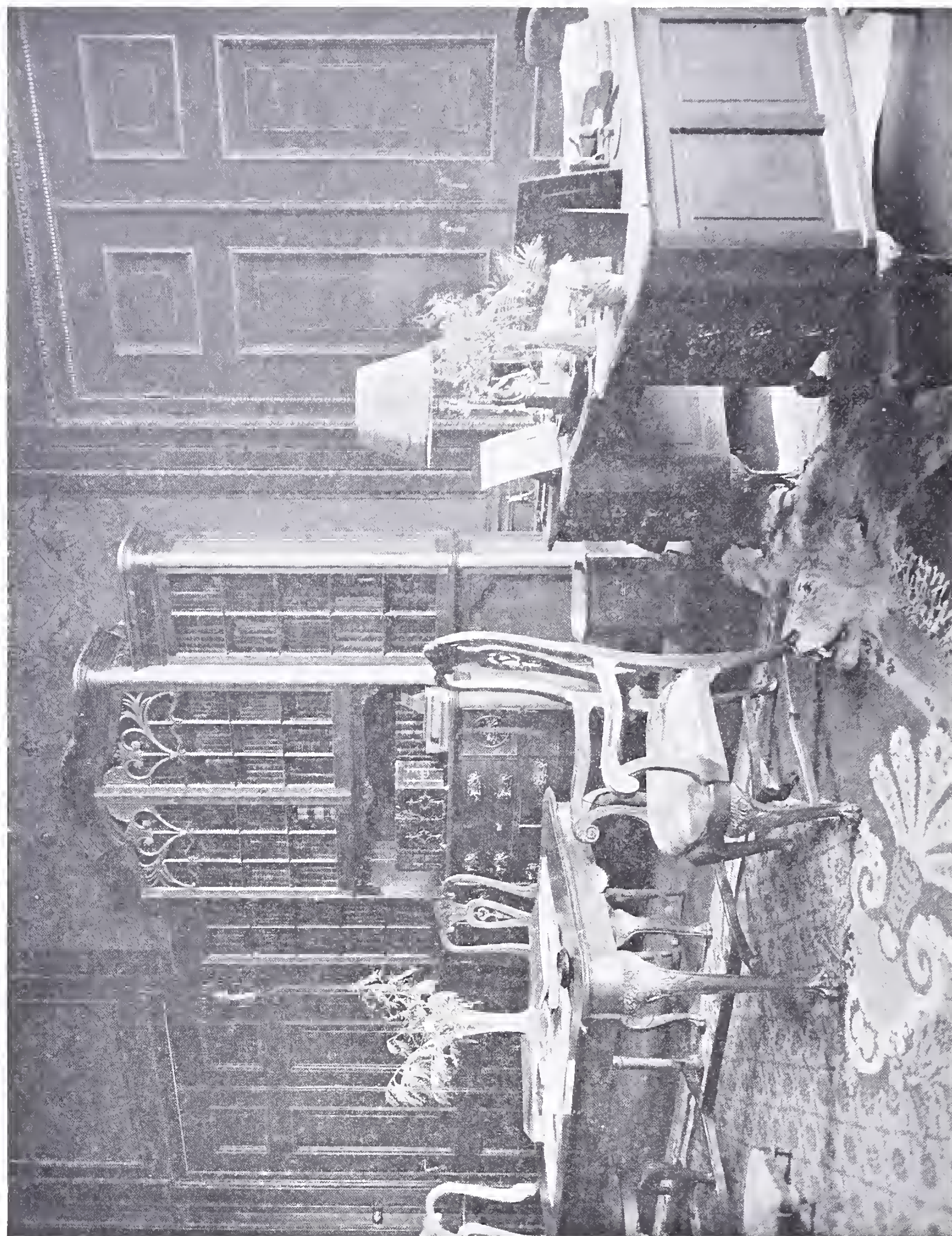
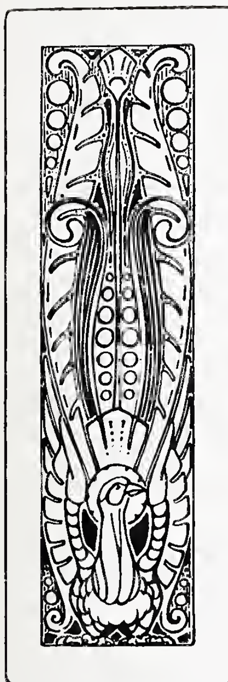


FIG. 7. DETAIL HOUTSNIJWERK.



PLAAT XI. HEERENKAMER
HEERENGR. AMSTERDAM.

FIG. 8.
DETAIL VAN HET
HOUTSNIJWERK.



kozen, dat men de eikenhouten trap met de balustrade ziet, die naar het verhoogde achtervertrek leidt. (Zie plaat XII) Ook is op deze afbeelding nog het kleine trapje zichtbaar waarlangs men de sous-sol bereikt, die onder het verhoogde vertrek is gelegen. Door den glaswand onder de balustrade ontvangt deze benedenste verdieping nog licht uit de goed verlichte winkelruimte. Bij de beschouwing van dit interieur en bij die in de vorige aflevering, dient echter in aanmerking genomen te worden, dat zij zijn samengesteld uit oude meubelen uit verschillende tijdvakken en vaak uit verschillende streken en dat ook de plaatsing der voorwerpen niet volgens een juist principe is vastgesteld.

Deze interieurs zijn dan ook geen speciaal ingerichte vertrekken, doch dienen slechts om de oude meubelen en voorwerpen op eene gunstige wijze voor de bezoekers ten toon te stellen. Hier vindt men eene verzameling op dit gebied, die ruimschoots de gelegenheid verschaft, om voor zoover de behoefte zich doet gevoelen, onvolledige ameublementen uit verschillende periodes, aan te vullen.



FIG. 9.
FAUTEUIL UIT DE
HEERENKAMER.

Voor nadere bijzonderheden omtrent den bouw van dit winkelhuis verwijzen wij naar pag. 7 afl. 1.

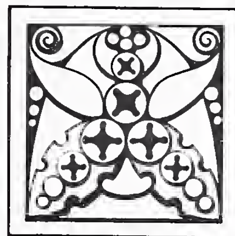
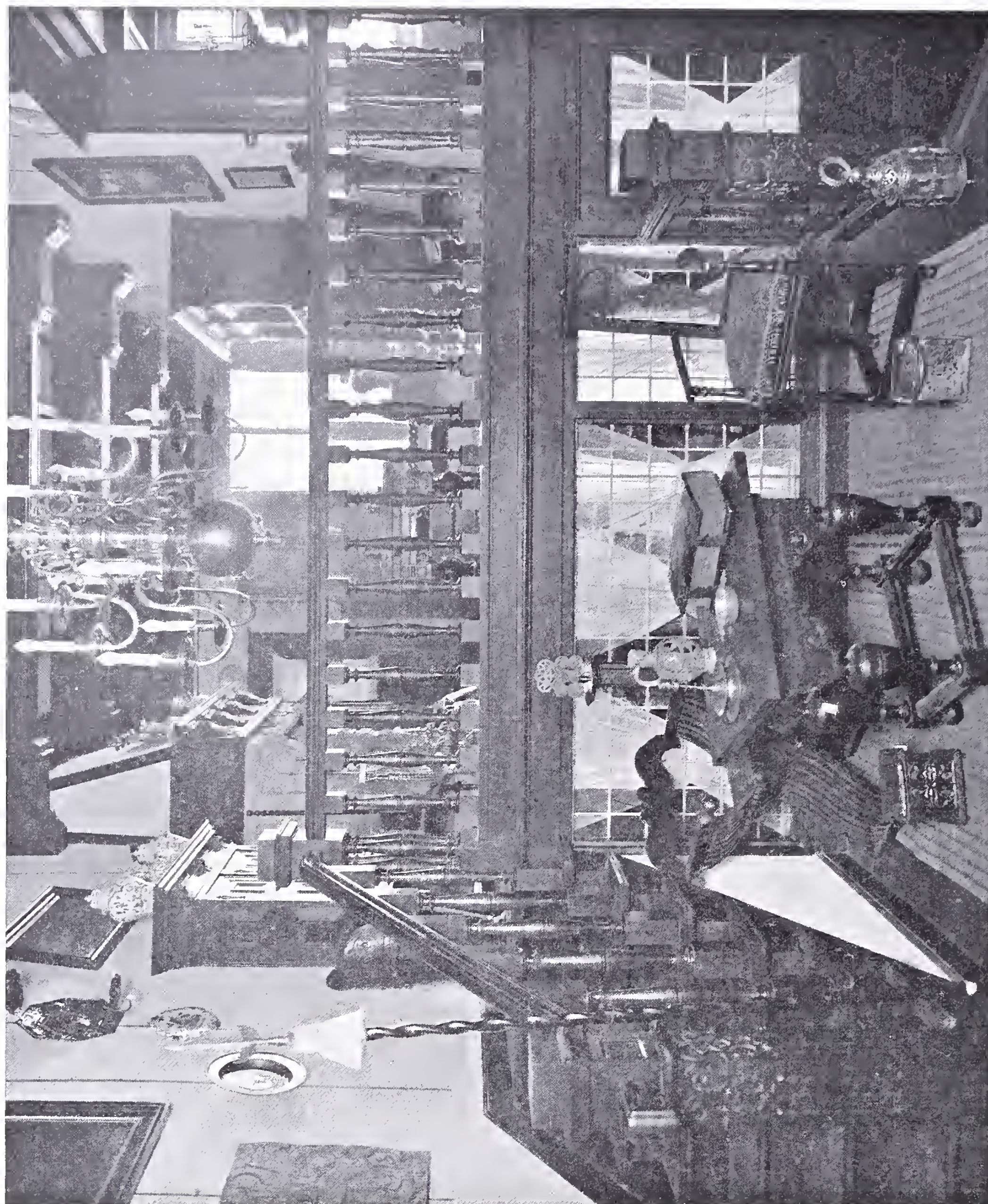
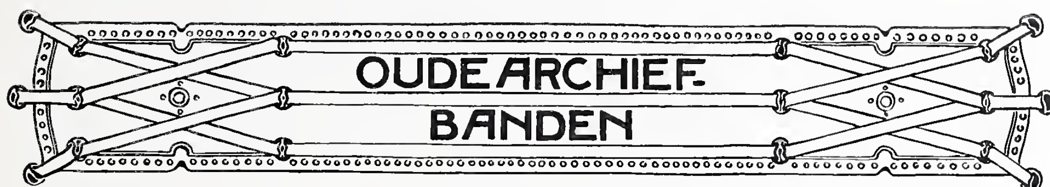


FIG. 10.
DETAIL VAN HET
HOUTSNIJWERK.



PLAAT XII. INTERIEUR WINKELHUIS
KALVERSTRAAT AMSTERDAM.



OUDE ARCHIEF-BANDEN

De terecht vermaarde Engelsche binder Cobden Sanderson, van wiens voortreffelijk werk voor eenige jaren op een Amsterdamsch tentoonstellinkje goede stalen zijn te zien geweest, heeft eens, raak en beknopt, de eischen van een boekband aldus geformuleerd: „hij hoort de vellen ordelijk bij elkander te houden en te beschermen en het gebruik van het boek te vergemakkelijken.”

Wij zijn er zóó aan gewend de „kunst” in den vorm van goud en kleuren vingerdik *op* den band te zien „aangebracht”, dat deze herinnering van den vakman aan de deugdelijkheid, die de band-zelf, als zoodanig, behoort te bezitten, mij bijzonder van pas schijnt. Ook, omdat wij weinig dingen zoo veelvuldig in handen krijgen als boeken en weinig voorwerpen zoo van nature geëigend schijnen, het zeer bijzonder cachet van onze intieme persoonlijkheid te dragen.

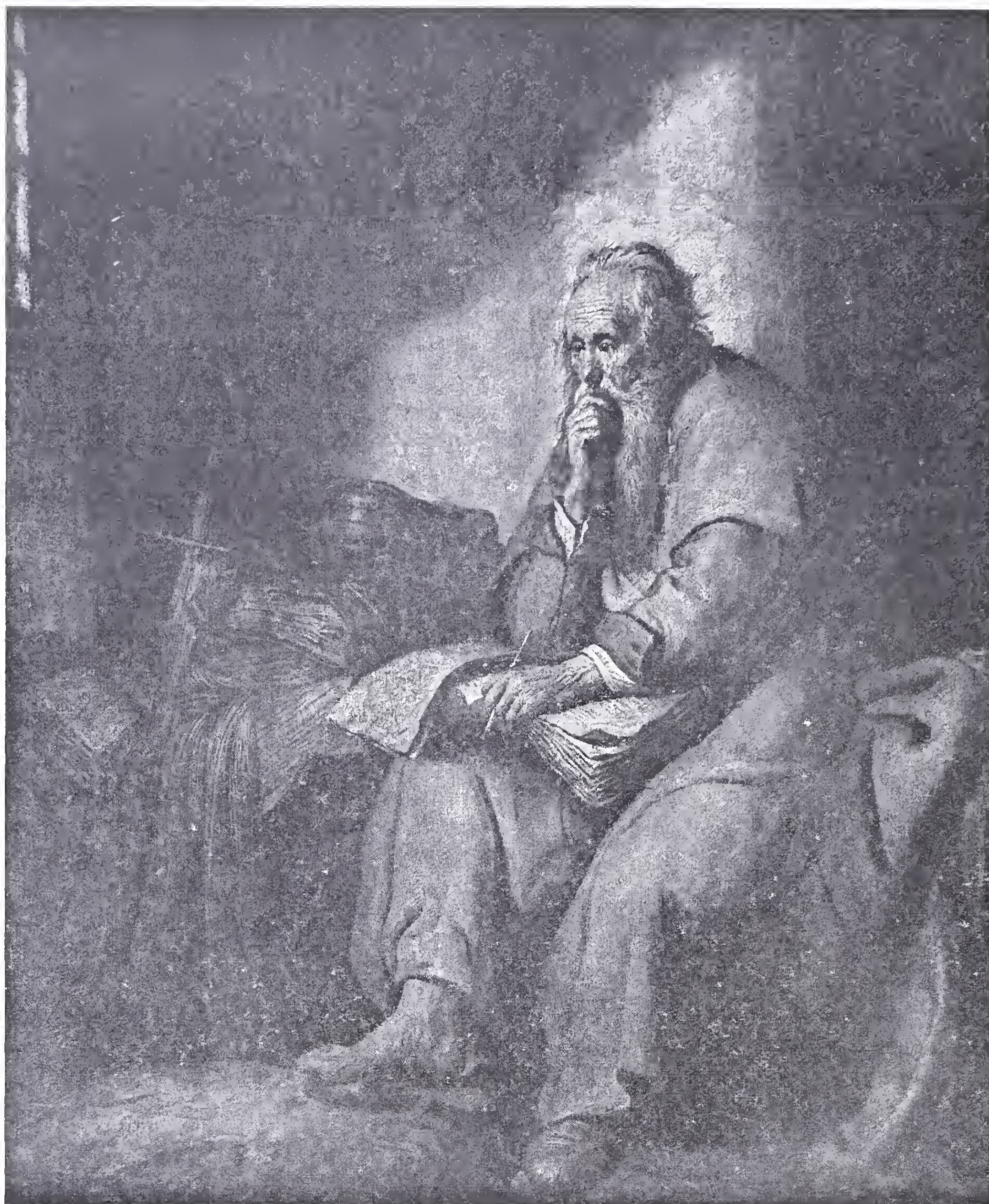
In den letterlijken zin zijn stempel te drukken op een boek, of er het eigendomsbewijs in te plakken, dat men exlibris noemt, het lijkt mij toch een maar luttel-seigneuriale wijze van doen, vergeleken bij die even smaakvolle als grootscheepsche manier van bibliofielen uit den tijd der Renaissance, die een eigen *karakter* aan de banden hunner boeken lieten geven en ons hun glorieusen liefhebbersnaam te binnen brengen, zoo dikwijls wij een reliure-Grolier, een Maioli- of een Canevari-band bewonderen.

Dadelijk zij echter erkend, dat een weelde van zoo goeden huize eer mogelijk was in een tijd, toen de boeken zeldzaam waren, dan in den onzen, nu ten minste een paar honderd deelen tot den inventaris van iedere woning behooren.

Want ten slotte wenschen wij toch den band ter wille van het boek te bezitten en gaat het niet aan — zooals Cobden Sanderson indertijd aanprees — zich minder boeken aan te schaffen, om in de gelegenheid te zijn die weinige met des te verfijnder zorg te laten binden!

Van de voor Grolier gemaakte banden is er, bij mijn weten, in Nederland geen te zien. Hij liet ze uitvoeren in een zeer precieuse ledermozaiek: kleurige riempjes, die goud-omlijnde vlechtingen teekenen (z.g. entrelacs) en gewoonlijk op het midden van den band schildjes vormen, waarin de titel van het boek stond, met eene royale aanduiding van den eigenaar: „van Johannes Grolier en van zijne vrienden”.

Hoe voornaam en voluit-mooi deze en dergelijke banden ook zijn, in één opzicht komen zij toch tekort bij wat de moderne tijd van een boekband vraagt: zij



PLAAT. XIII. DE APOSTEL PAULUS IN DE GEVANGENIS. NAAR DE SCHILDERIJ VAN REMBRANDT (1627) IN HET MUSEUM TE STUTTGART.

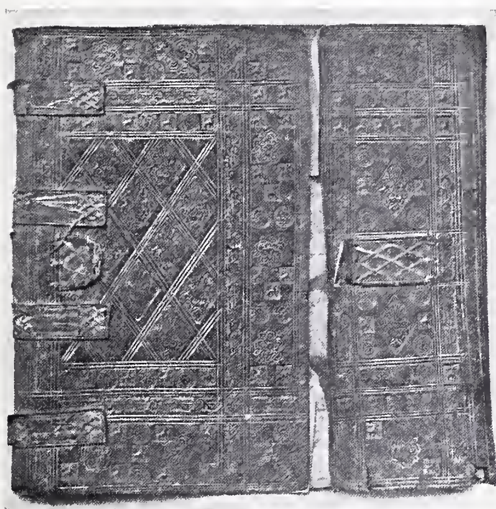


FIG. 1. BAND VAN OMSTREEKS 1500. IN HET RIJKSARCHIEF TE MIDDELBURG.

houden geen ideëel verband met den inhoud van het boek, dat zij bekleeden. Voor verliefde verzen van Catullus en gewijde teksten van den Bijbel vonden Grolier en zijne tijdgenooten hetzelfde karakter van bandversiering volkomen passend.

Eigenlijk is die opvatting tot in de tweede helft der negentiende eeuw onveranderd gebleven.

Onder het zedig uiterlijk van de achttiende-eeuwsche „reliure Janséniste" — die prachtige bandjes van glanzend gekolfd marokijn met, van buiten, geen andere versiering dan een strak gouden lijntje langs de kanten — loopt gij evenveel kans de losse en luchtige *Contes et Nouvelles* van La Fontaine te vinden, als de moraliseerende *Aventures de Télémaque.* En de Parijsche en Weener binders, die na 1850 alle oude genres van bindkunst met groote technische vaardigheid hebben nagemaakt, dachten al evenmin eraan den eigenen geest van een boek in den band tot uitdrukking te brengen.

Ik geloof, dat de groote verandering in dit opzicht eerst is gebracht door het algemeen-worden van den stempelband en de toepassing van een goedkoop materiaal, het z.g. linnen, bij de bekleeding van het boek.

Vóór dien tijd was iedere band in zekeren zin een unicum. Wel zijn sinds de zeventiende eeuw boeken gebonden in den handel gebracht, meest in effen perkament of in bruin leder met vergulden rugtitel, maar dit bleef toch uitzondering. De groote materiaalkosten dwongen den uitgever slechts een gering deel der op-

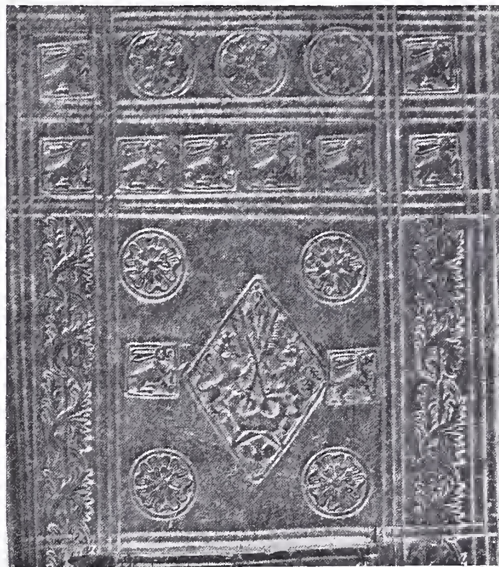


FIG. 2. GESTEMPELDE VERSIERING VAN DIEN BAND.

FIG. 3. BAND VAN OMSTREEKS 1500. KUNSTNIJVERHEIDMUSEUM, 'S-HAGE.



lage te binden en dit dan nog zoo zuinig mogelijk, dus zonder versiering, te doen. De eigenaar van een boek, die het liet binden, wenschte het op die wijze met de overige deelen zijner bibliotheek in harmonie te brengen en werd evenzeer door de groote duurte ervan weêrhouden voor één boek een bijzonderen band te laten samenstellen.

Hoe geheel anders werden dus de omstandigheden, zoodra de machinale stempeldruk en het goedkoope „linnen" het



FIG. 4. BAND VAN OMSTREEKS 1500. KUNSTNIJVERHEIDMUSEUM, 'S-HAGE.

FIG. 5. PORTRET N.-NED; BEGIN XVIe EEUW. RIJKSMUSEUM AMSTERDAM.



mogelijk maakten voor de geheele oplage van een boek een specialen band met weinig kosten te laten vermenigvuldigen. Wel was er nu van eigenlijk „binden" geen sprake meer, en werd het met katoen bekleede bordpapieren jasje vlotweg aan het boek vastgeplakt, maar ongetwijfeld had men toch op deze wijze voor ieder boek een aparte, een eigene, en meestal zeer sprekende, facie gewonnen. Dat dit uiterlijk dikwijls weinig aantrekkelijks bezit voor schoonheid-minnende oogen is een louter toevallig bezwaar: een mooi ontwerp van een goeden teekenaar laat zich even vlug reproduceeren als de karakterlooze prentjes der industrieelen en wij hebben dan ook stempelbanden kunnen zien van Derkinderen, Dijsselhof en anderen, die voortreffelijk waren versierd.

Toen nu eenmaal, dank zij den, in dit zeldzame geval, gelukkigen invloed der machine het denkbeeld van een bijzonderen band voor ieder boek, krachtig levend was geworden, kon ook de bibliofiel zich niet langer tevreden stellen met den ouden bibliotheekband en kregen de binders, die van hun vak nog het nobele handwerk verstonden, vanzelf de opdracht, thans ook met *hunne* middelen en in edeler materiaal, banden te maken in overeenstemming met den inhoud der boeken. Het bindersvak is aldus, behalve technische bekwaamheid, begrip en liefde voor de innerlijke beteekenis van een boek aan zijne beoefenaars als eisch gaan stellen, en de mooiste moderne banden worden nu, in Engeland en Denemarken, door beschaafde vrouwen gemaakt.

Een vrouwelijke distinctie is in de niet-ál-te-diepzinnig symbolische ornamenten en figuren, die, gekleurd of in goud,

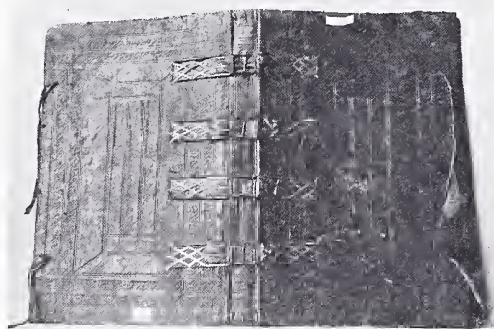
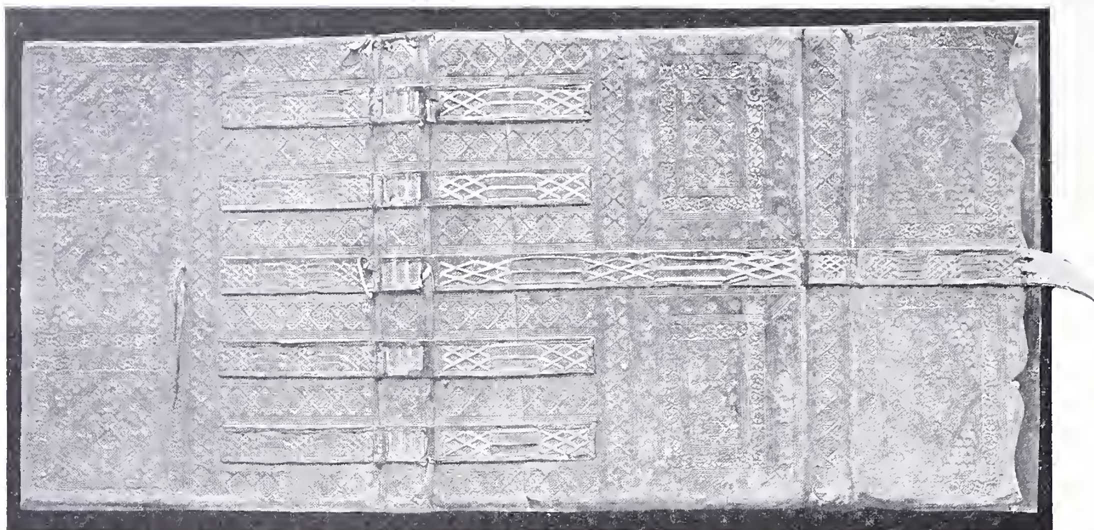


FIG. 6. BOEKBAND 16e EEUW. KUNSTNIJVERHEIDMUSEUM, 'S-HAGE.

FIG. 7. BAND VAN OMSTREEKS 1580. THYSIUS-BIBLIOTHEEK, LEIDEN.



in de zachte leders van deze banden staan geperst, van onmiskenbare bekoring, en als blijk van eerbied voor het geestelijk wezen van een boek getuigt deze kunst ongetwijfeld van een verfijnde beschaving.

* * *

Het scheen mij noodig de ontwikkeling

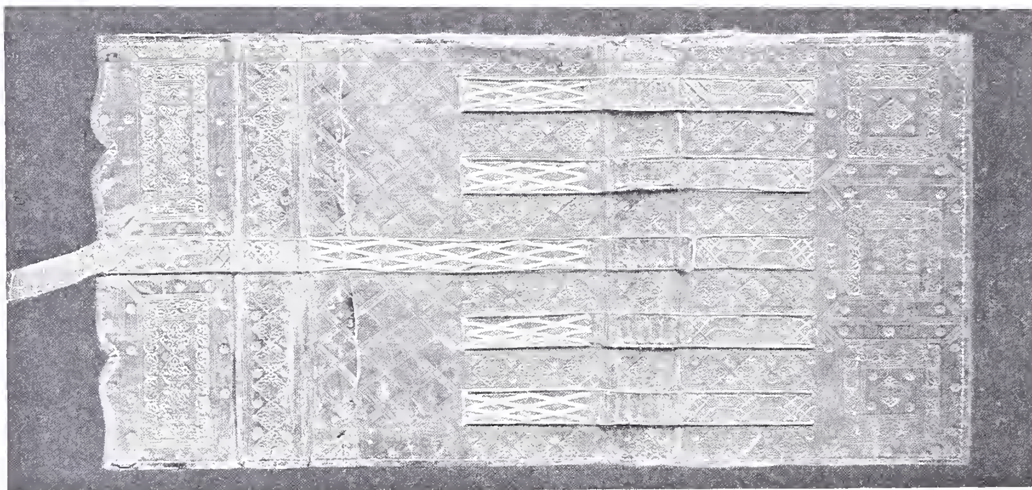


FIG. 8. BAND UIT DE 2E HELFT DER XVIE EEUW. RIJKSMUSEUM AMSTERDAM.

FIG. 9. BAND ALS FIGUUR 8, TOEGEKLEPT.



der moderne opvatting van bindkunst even aan te duiden, omdat zij belangrijk verschilt van het vroeger inzicht, dat banden als de hierbij afgebeelde deed ontstaan.

Gemaakt in een tijd van robuster leven dan het onze, en niet bestemd om als houders van beminde verzen door smalle vrouwenhanden te worden omvat, geven zij allereerst eenen indruk van stevige degelijkheid. Het zijn dingen, die een stootje kunnen velen en zeker aan den eisch van doelmatigheid, door Cobden Sanderson geformuleerd, geheel en al voldoen.

Maar al zou men hen kloek kunnen noemen, aan lompheid lijden zij allerminst en veeleer blijkt, bij aandachtiger bekijken, dat een fijnzinnige hand hun makelij en versiering moet hebben bestuurd.

Behalve fig. 6, die houten borden heeft [1]), zijn al deze banden gemaakt van twee vellen leder, met dunne bladen papier er tusschen, en versterkt met riemen, waarvan er een tegelijk als sluiting dienst doet. Zij hebben door deze constructie iets zeer soepels gekregen, noodig, omdat zij gemakkelijk moesten openkleppen en vlak blijven liggen, wijl zij geene gedrukte boeken omsloten, maar blank papier bevatten, bestemd om in verloop van tijd met belangrijke mededeelingen te worden beschreven. De meeste zijn afkomstig uit gemeente-archieven en zullen dus regeeringsbesluiten of andere officieele aanteekeningen hebben behelsd; één ervan (fig. 7) bevat nog het journaal van een handelshuis, dat in de zestiende eeuw te Leiden was gevestigd. Welk een lust en een weelde zulke boeken van mooi-roomig, oud papier bezitten, heeft De Heem in het stilleven, dat staat afgebeeld in figuur 10, uitnemend verhaald. En het pleizier voor de oogen, dat deze soepele folianten ons geven, is door Rembrandt meer dan eens gevoeld en uitgesproken (zie o. a. zijn op plaat XIII afgebeeld schilderij).

Doch, behalve wegens dien stoffelijken charme, verdienen zij de aandacht om het innig verband tusschen hunne constructie

[1]) Ook de band op den achtergrond van fig. 5 is blijkbaar niet soepel, doch stijf. Hij is van blank perkament.

De banden in het Haagsche kunstnijverheidmuseum zijn het eigendom van den Heer J. A. Freriks, architect te Middelburg.



FIG. 10.
STILLEVEN VAN JAN Dz. DE HEEM (1628) MAURITS-HUIS, 'S-HAGE.

en versiering. De groote velden zijn regelmatig verdeeld door de riemen, die de banden versterken, terwijl deze riemen weder hun ornament ontleenen aan de bandjes, die hen om het geheel bevestigd houden. En de binder heeft bij deze bewerking tegelijkertijd wat kleur op het donkerbruine leder gebracht. Want hij bond de riemen op het achterplat, dat het meest over tafels te schuiven, dus het meest te lijden heeft, met stevige reepen van wit schaapsleder, doch op het minder bedreigde voorplat met olijfgroene linten, en teekende aldus kleurige vlechtingen op den donkeren fond.

Met deze versiering nog niet voldaan, accentueerde hij de indeeling nader, door met een stift lijnranden om de vakken te trekken en nam toen kleine stempeltjes ter hand, die, warm gemaakt en zwaar in het leder geperst, met glanzende figuurtjes het veld bestrooiden.

Fig. 2 laat zien hoe hij met de eenvoudige herhaling van enkele motieven een rijk en toch rustig geheel wist samen te stellen. [1])

De stempeltjes-zelf leenen zich bijzonder voor hunne taak: een zittend haasje, een stappende leeuw (fig. 3), gestyleerde bloemen, cirkels en sterretjes — zij zijn alle zoo raak getroffen met weinige lijnen, dat zelfs op de verkleiningen onzer clichés hun vorm nog goed zichtbaar bleef.

Het is waarlijk geen wonder, dat zoo praktische en mooie banden gedurende

[1]) Ik ben bijzonderen dank schuldig aan den Heer Frederiks, die mij foto's van dezen prachtigen band bezorgde.

langen tijd zijn gemaakt. De oudste der hier gereproduceerde hebben nog een vijftiende-eeuwsch karakter, de laatste dateeren uit het eind der zestiende eeuw. Maar zoowel in het Rijksarchief te Middelburg, als in het Museum te Amsterdam, vindt men specimina, geheel op dezelfde wijze — alleen minder zorgvuldig — bewerkt, die, blijkens hun ornament, uit het laatst der zeventiende eeuw dagteekenen. En zelfs in een Duitsch bindersleerboek uit het begin der negentiende eeuw, vond ik nog de makelij van deze banden beschreven. Zij heeten daar „Russische banden", doch dit zal wel slaan op het leder, dat men er toen het geschiktst voor achtte, want al de hier gegeven exemplaren zijn van zuiver Nederlandsche herkomst.

Dat zij echter niet speciaal-Nederlandsch zijn spreekt haast vanzelf bij zóózeer uit de techniek gegroeide voorwerpen. In Brugge en Doornik zag ik overeenkomstig werk, in Italiaansche archieven vindt men deze boeken veelvuldig en het South-Kensington-museum bezit ook een fraai voorbeeld, dat uit Italië stamt.

* * *

In onzen tijd zal deze bindwijze niet licht weder in gebruik komen, want zij is kostbaar en strookt slecht met de moderne gewoonte, de boeken, staande, naast elkander in een rij te scharen.

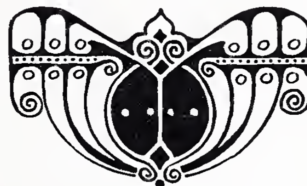
Maar het beginsel, hier zoo getrouw volgehouden: de versiering van den band geheel te laten beheerschen door zijne constructie, kan ook op andere wijze worden toegepast.

Mocht nu het zoo uitnemend stijlinzicht van hunne oudere vakgenooten de moderne binders komen sterken, dan zouden zij, met hun fijn gevoel voor de innerlijke beteekenis van bandversiering, hunne kunst ongetwijfeld tot nog voller rijpheid brengen.

En voor ons wierd het alweêr gelukkiger genieten:

in een hoeksken
met een boeksken.

JAN KALF.



VRAGENBUS

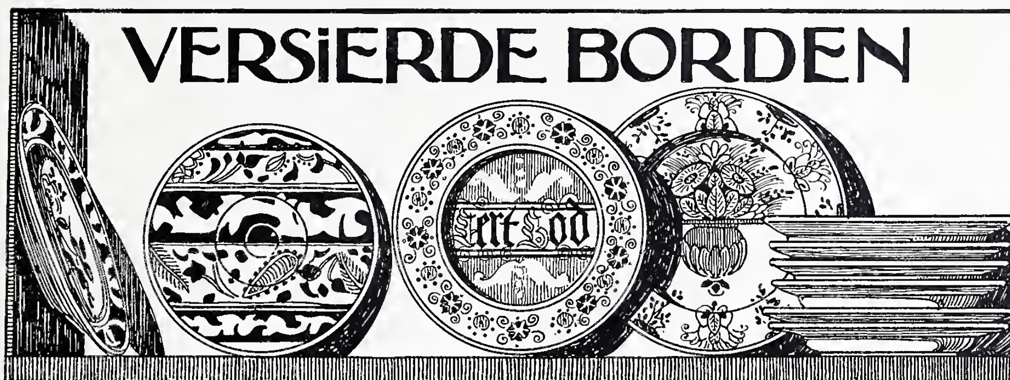
Naar aanleiding van het aardige prentje Fig. 13 van de eerste aflevering (XIIIe eeuwsche keuken) heb ik enkele praktische vragen: Als ik goed heb gezien, wordt het spit met gebraad, waar de jonge man bij op de wacht gezet is, niet met de hand gedraaid. Of draait de jongen het toch? Dan is hij linksch. Mijn vraag is nu: Draaide het niet vanzelf, d.w.z. mechanisch? En verder is er geen middel om zonder groote verbouwingen en omslag zulk een spit in een moderne keuken aan te brengen. Een andere quaestie is of deze manier van braden wel heel geschikt is. Gaat er niet veel van de hitte verloren? Het stuk vleesch is toch altijd maar aan ééne zijde verwarmd en koelt dunkt me telkens aan den anderen kant weer erg af?

W. F. te Gr.

Wij meenen, dat de jongen aan 't vuur op het door u aangegeven prentje wel degelijk daar zit om 't spit te draaien, al doet hij dit ter afwisseling met de linker hand. Men had anders, zooals het nog wel in oude Engelsche kasteelen te zien is en trouwens in Church College te Oxford aan de bezoekers wordt getoond, ook wel werktuigen om dit regelmatige draaien te vergemakkelijken. Het was een soort van uurwerk, niet door een veer, maar door gewichten bewogen. Ook trapinrichtingen en eindelijk een soort van windmolens komen voor. Tegenwoordig gebruikt men in Engelsche keukens, die evenwel speciaal ingerichte fornuizen hebben, een z.g. „meat screen", een ijzeren kastje waarin het stuk vleesch wordt opgehangen aan den z.g. botle-jak, een fleschvormig metalen werktuig dat door een uurwerk in regelmatig draaiende beweging wordt gehouden. Door dit kastje, dat aan één zijde open is, voor het open vuurrooster van 't fornuis te schuiven, wordt het stuk vleesch, dat door de reflecteerende ijzerwanden van alle kanten tegelijk verwarmd wordt, nog beter en regelmatiger gebraden dan aan 't ouderwetsche braadspit. Ook speciale gasfornuizen voor dat doel vindt men in Engelsche keukens. Wij zouden u aanraden alvorens u tot de oude manier, die per slot van rekening heel wat nadeelen heeft, terugkeert, eerst eens eenige Engelsche Prijscouranten over dit artikel aan te vragen bij een of ander groot magazijn voor keukeninrichtingen, zooals b.v. de firma's *Meyjes & Höweler* en *Dake* te Amsterdam.



VERSIERDE BORDEN



Een gewichtig hoofdstuk der tot dusver ongeschreven „aesthetiek van het bord” kan ieder, lezer mits hij zich enkele oogenblikken tot geduldige aandacht dwinge, uit onze reproducties afleiden. En daarbij is voor ditmaal de nood een deugd, want de neutraliseerende zwart-wit reproductie herleidt de zeer verschillende kleuren en glazuurglanzen, die in werkelijkheid den eersten indruk bepalen, voor ons tot eenheid van toon en stof die het vergelijken van vorm en teekening vergemakkelijkt. Laten we dus de pottebakkerstechniek, waaraan in dit tijdschrift zeker nog menige bladzijde zal worden toegewijd, voorloopig eens buiten rekening en bepalen we ons uitsluitend tot het ornament. De versiering van een bord is de versiering van een rond vlak dat in de meeste gevallen door den hooger liggenden, concentrischen rand wordt ingelijst. Algemeene eischen, aan zulk een decoratie te stellen, zijn afhankelijk van dien grondvorm en buitendien van de aan het gerei gegeven bestemming. Men onderscheide van begin af aan twee groote rubrieken: Sierborden; bestemd om te worden opgehangen, overeind gezet op ’t blad van een schoorsteenmantel, (zie titel van „Onze Schouw” in vorig nummer) geschoven in een bordenrek, en gebruiksborden die men bij het maal gebruikt. Die eerste soort is reeds ouder dan men gewoonlijk aanneemt. Het is niet waar, dat men vroeger nooit dingen te pronk zette zonder ze te gebruiken, als enkele puristen beweren. De pottebakkers waren terecht trotsch genoeg op hun voortreffelijke producten en zagen er niets verkeerds in bijzonder goede exemplaren te vervaardigen met een uitsluitend decoratief doel. Van een schotel uit het begin der 17e eeuw, waarop met geserreerde gothische letters: *Eert God* is geschreven, (zie onzen titel) at men niet en de gaatjes in den voet aangebracht, terwijl de aarde nog zacht was, vóór ’t bakken, wijzen er dikwijls op hoe de pottebakker zijn werk wenschte te zien ophangen als een klein keramisch kabinetstuk. Maar zulk een sierbord was

FIG. 1. SCHOTEL UIT DAMASCUS 15E EEUW. VERSIERD MET KOBALTBLAUW,



TURKOOISBLAUW EN OLIJFGROEN. NED. MUS.

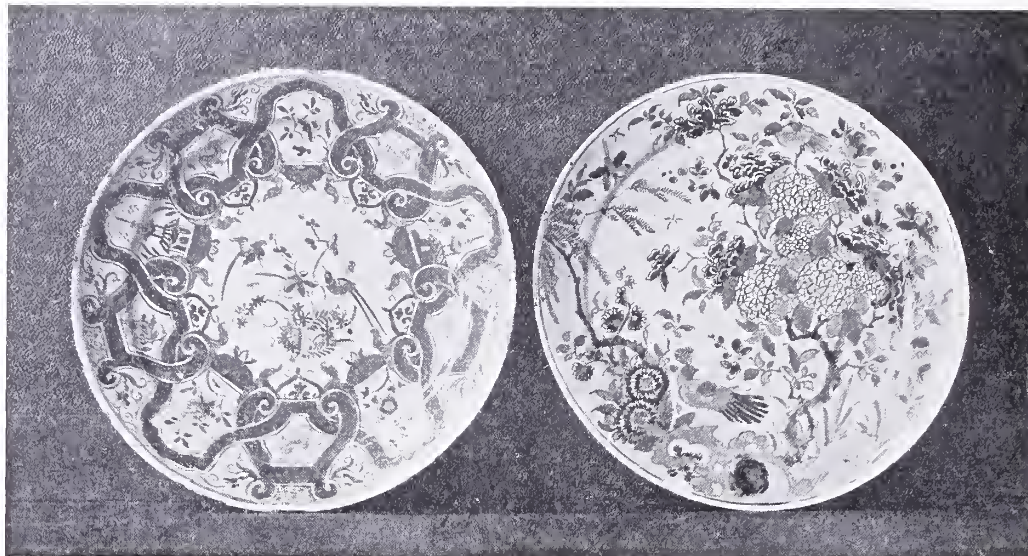
dan ook onmiddelijk als zoodanig te herkennen. De teekening had een bepaalde richting, of de inscriptie bepaalde den stand, terwijl het gebruiksbord in den goeden tijd ónder noch bóven had. Als we van figurale voorstellingen en landschappen afzien die, perspectivisch en naturalistisch geteekend, in 't geheel niet op borden passen, komt alle wijsheid over het bordornament op het volgende neer: De teekening moet zich voegen in het ronde kader en moet vlak gehouden zijn, verder bij 't gebruiksbord zoo min mogelijk reëele beteekenis hebben, om hinderlijke associaties te vermijden. Ook voor het sierbord geldt deze wet, hoewel minder streng. Het spreekt van zelf, dat men van zulke abstracte bepalingen geen verderfelijk dwangbuis mag maken, maar uit de beste voorbeelden die wij bezitten, uit de stukken die ons op den duur 't meest bevredigen, zijn ze toch altijd weer meer of minder zuiver te distilleeren. Een bijzonder mooie oplossing vinden we in Fig. 1: Een groote, tamelijk diepe, ronde schotel van aardewerk uit een Damasceensche werkplaats der 15e eeuw afkomstig. Hier is een dessin dat in bepaalden stand moet gezien worden; — een sierschotel dus waarschijnlijk. Twee groote granaten aan dikke stengels zijn het hoofdmotief. Zij bepalen *onder* en *boven* van de ornamentale compositie. Een luchtige krans van bloemen en gestileerde palmbladen, rechts en links uitgaand van het ontspruitingspunt der

granaatstengels, omvat het geheel, is in top weer saamgestrengeld en breidt zich dan in symmetrische lijnenrythmiek over den bodem, acentueert het midden, kortom geeft een tegenwicht, een tegenbeweging aan de uitwaaierende granaten. Zoo ontstaat uit dezen „strijd van bewegingen" een rustig geëncadreerd ornament. Het geheel wordt een volkomen in zich zelf afgesloten kunstwerk. Zoo edel van bouw zijn onze volgende nummers niet meer. Fig. 2, een gekleurd Delfsch bord, uit den goeden tijd, met een enkele bloem gedecoreerd is eveneens op verticalen stand berekend; maar de kloek georneerde rand houdt het geheel toch in bedwang en doet den vorm van het bord tevens goed uitkomen. Van de getande, groene bloembladjes is partij getrokken om het vlak van den bodem goed te vullen. Het motief is vlak en simpel geteekend. Zoolang de ceramist in Holland nog zijn eigen inzichten volgde, hoogstens Italiaansche invloeden en herinneringen verwerkte, doch in ieder geval Europeesch bleef, houdt hij zich instinctmatig aan de juiste traditie. Anders werd het toen de Chineesche waar, het porselein, hier meer gewild werd dan de inheemsche voortbrengselen, en de aardewerk-industrie, wilde zij boven water blijven, zich op imitaties moest toeleggen. Wel zijn er ook in dien lateren tijd technisch nog altijd uitmuntende resultaten verkregen en valt zekere Hollandsche eigenaardigheid ook in deze producten naar Oost Aziatisch voorbeeld, niet te ontkennen; maar het juiste beginsel wordt opgegeven. Een bord en schotel worden versierd als willekeurige platte vlakken, de constructie verwaarloosd en het effect in plaats van rustig en groot, ook alspoedig kriebelig en druk. In *Fig. 3* reproduceer ik twee Delfsche bordjes; bij het linker zijn de Chineesche planten, vogel- en pagode-motieven nog door een rand van Louis XIV ornament omlijst; al bedekt dit ook half den bodem, half den rand. Op het exemplaar aan den rechter kant, verspreidt zich het volkomen assymmetrisch geschikte Chineesche Tableau reeds gelijkelijk over bodem en rand en loopt er zelfs tendeele (aan den linker kant) over heen. Er wordt dus al gespeculeerd op de illusie van voortzetting buiten het kader van 't voorwerp; het bord is niet dan een accidenteele grond waarop is geschilderd. Het grove goed, de goedkoope boeren-waar blijft langer zuiver. *Figuur 4* vertoont een dessin, dat in den cirkelvorm past. De Oostersche



FIG. 2. BORD VAN DELFSCH AARDEWERK. MIDDEN 17E EEUW. MET BLAUW GEEL EN GROEN VERSIERD. NEDERL. MUSEUM.

FIG. 3. BORDEN VAN DELFSCH AARDEWERK UIT DE 2E HELFT DER 17E EEUW IN KLEUREN. NED. MUSEUM. HET BORD RECHTS MERK ROOS.



invloeden zijn hier meer gemaskeerd, bepalen zich tot den rand en de bloemmotieven. Het principe is Europeesch: Een roset als middenpunt, bloemranken in begeleidende cirkelbewegingen, een hechte smalle rand; en alles wondervast, pittig gestileerd en geheel voortgevloeid uit de techniek van het aardewerk-schilderen. De kleine blaadjes kunnen door een geoefend schilder telkens met één penseelveegje gezet worden; maar de manier waarop ze neergeschreven zijn verraadt een zeer geoefende hand, de verdeeling eischt een smaak van goeden huize. Buiten zulk een rank-ornament binnen concentrische cirkels rond het centrum kan, kan de versiering berusten op een schema van ingeschreven cirkels of ingeschreven veelhoeken, op de stralen van den cirkel, op de betrekking tusschen omtrek en middenpunt met eindelooze variaties, waarvan we voorbeelden bezitten in de Italiaansche, Hollandsche en Arabische ceramiek, voorbeelden die ik mij voorstel langzamerhand, telkens met korte bijschriften en onder verwijzing naar dit opstel als algemeene basis, in dit tijdschrift te reproduceeren. Waar het schema der ornamentiek niet berust op gegevens die uit den cirkel zelve, uit den vorm van het bord, zijn af te leiden, daar wordt ook geen geheel bereikt dat ons aangenaam blijft aandoen, hoe lang we er ook op moeten kijken, hoe dikwijls we ook gelegenheid hebben onze gedachten te controleeren en op onzen eersten indruk terug te komen. Om één voorbeeld voor vele te geven: een bord met versiering als (No. 1 van onze Titelversiering) zal, ook al is het nog zoo mooi van gla-



FIG. 4. GEKLEURD DELFSCH BORD. 2E HELFT DER 17E OF BEGIN 18E EEUW. NEDERL. MUSEUM.

zuur en kleur, toch op den duur niet bevredigen. De evenwijdige banen met hun geprononceerde richting doen den vorm van het voorwerp, dat zij versieren zouden — dat wil zeggen beter doen uitkomen — optisch te niet. In tijden van verval, en daartoe behoort op dit terrein ook de onze nog, heeft men zich met een overblijfsel uit de Chineesche decors trachten te redden: met het strooi-ornament. Losse bloemen en boeketjes, soms volgens een planimetrisch systeem, soms systeemloos, zijn over de serviezen gestrooid. Men behoeft er in 't geheel niet meer bij te denken; hoe vrijer hoe beter! Maar wie het wonderlijk melodieuse van een deftig gesloten ornament heeft leeren kennen, laat zich door dezen armoedigen zwier der porselein-schilders niet meer beetnemen, ergert zich veeleer aan de vegetabiele ruikertjes, die hij gedwongen is met piccalilly-sous, of kreeften-mayonaise te begieten. Om de ruimte te vullen zijn in Fig. 5 de vakken tusschen de beschilderde plekjes met gerelieffeerde lijntjes beperst, wat onaangenaam is omdat men er met lepel en vork tegen aanstoot en wat bovendien toch naast het schilderwerk een mager effect maakt. Om echter te bewijzen dat alles, hoe beginselloos het overigens ook zij, wel een charme kan hebben als een werkelijk kunstenaar er zich toe gezet heeft, geef ik in Fig. 6 nog een teekening voor een Sèvres-servies op bestelling van Madame Dubarry, door den eleganten teekenaar en graveur de St. Aubin geleverd. Het is zeker onzinnig engeltjes op een bord te schilderen; maar wie zal tegenspreken, dat hier het vraagstuk zoo goed als denkbaar is opgelost. Rand en midden zijn prachtig geaccentueerd, en de wentelzwevende beweging van die slingerdragende rose kindertjes is bevrozen tot een teeder golvend ornament. — Dat zijn intusschen uitzonderingen waar de menschheid niet



FIG. 5. BORD VAN HAAGSCH PORSELEIN. EINDE 18E EEUW. NED. MUSEUM.

FIG. 6. ONTWERP VOOR EEN BORD-VERSIERING DOOR ST. AUBIN. FRANSCH. 18E EEUW.



al te veel aan heeft. Tot op den huidigen dag is slechts sporadisch een verbetering waar te nemen. Een enkele schotel van Amstelhoek, een dito uit de fabriek te Gouda ontworpen door den Heer van der Hoef, toont dat de vakmenschen in Holland weer den goeden kant op willen maar nog zijn de prijzen niet zoo, dat zulk werk in het bereik ligt van ieder smaakvol kooper en is de industrie te weinig omvangrijk. De groote markt levert gedrochtelijkheden op het wasdoek van kleine luiden en op het damast van den rijke, tenzij deze zich wil tevreden stellen met een simpel randje van goud of kleur, wat arm maar fatsoenlijk staat, of zijn heil zoekt bij het altijd nog toonbare, maar afgezaagde Saksische „Zwiebel-Muster". — Ook hier ligt de fout bij het publiek en de winkeliers, niet bij de fabrikanten die bereid zijn zich op betere productie toe te leggen als het maar mogelijk was zulke waar af te zetten. Wie in ons land b.v. met de Heeren Regout over dit punt spreekt krijgt allerlei onverkwikkelijke begrippen over het publiek en de „nette winkels". En aan 't eind van de monsterkamers ontdekt hij dan ten laatste op zijn tournée, tot belooning, nog allerlei grof, maar aardig goed: Bordjes met groote groene, blauwe en roode „blommen", groenen bladslag en concentrischencirkeltjes, dessins waar nog een zwakke herinnering aan beter tijden van af straalt. Vraagt men, wat dat voor waar is, waarom we ze bijna nooit zien, waarom ze niet wat fijner verzorgd is, dan blijkt, dat dit goed, voor export *buiten* Europa wordt gemaakt en dat slechts bij uitzondering een enkel stuk hier verdwaalt. Toch is daarin, naar ik reeds zeide, nog gezondheid en wellicht eenmaal weer eenige toekomst, als het publiek wat geleerd heeft en de rechte man op de rechte



FIG. 7. MODERNE BORDEN VOOR EXPORT VERVAARDIGD.

FIG. 8.



plaats kan aanpakken. (Fig. 7 en 8). Het gezonde in deze versieringswijze ligt ten eerste in het gemakkelijk en vrij doorgevoerde beginsel het patroon aan den bordvorm ondergeschikt te maken, niet anders te vergen dan wat met 't penseel op de draaischijf kan worden verkregen. Het gezonde vinden we tevens in de frissche kleur die nergens nog is meegegaan met de verderfelijke mode van slappe halve tintjes voor aardewerkversiering. Een vergelijking met borden als het in Fig. 4 weergegeven exemplaar zal weliswaar leeren, dat in deze moderne artikelen iets oppervlakkigs, iets afgeroffelds is te misprijzen, maar het is tenminste niet dood als een gedrukt patroontje, het is niet dom als een netjes geschilderd landschap, het is niet zoo vervelend als de gestrooide boeketjes. Was de kleur wat beschaafder — dat wil niet zeggen bleeker — en de teekening strakker en vaster dan zou men zulk een stel op iedere tafel met genoegen zien.

Februari. WILLEM VOGELSANG.



FIG. 1. DEKPLAAT VAN EEN KAPITEEL TE MOISSAC, BEG. XIIe EEUW.



EEN VRUCHTBAAR MOTIEF.

Het vraagstuk der artistieke oorspronkelijkheid trekt in onze dagen meer dan ooit de aandacht. Gesatureerd als wij zijn met alle kunsten van alle tijden en alle volkeren, schijnt de onbetwiste erkenning zijner zelfstandigheid voor den modernen kunstenaar bijna niet meer te bereiken. Nauwelijks had Berlage de eerste uitingen van zijn streven naar eene nieuwe architectuur laten zien, of van alle kanten droeg men aan met gewaande bewijzen zijner on-oorspronkelijkheid. Het is Romaansch, zeide de een; Amerikaansch! riep de ander.

Veel van het moderne metaal- en aardewerk zou men afwisselend tot Assyrischen, Egyptischen of Keltischen oorsprong kunnen herleiden — zelfs niet zonder succes — en Japansche invloeden gelden vlotweg voor de bron, waaraan zoowel Dijsselhof als sommige Engelsche artisten zich plegen te laven.

Er ligt hier inderdaad een zeer moeilijk probleem. Aan den eenen kant zijn treffende overeenkomsten tusschen de beide termen der vergelijking onloochenbaar, maar andererzijds blijft toch altijd te *bewijzen*, dat de een den ander inderdaad heeft gekend en rijst daarna nog de vraag of de ontleening met bewustheid, dan wel onwillekeurig geschiedde.

Even goed als in de beeldende kunst, intrigeert de oorspronkelijkheidsvraag ook in de litteratuur. Zij heeft daar zelfs nog eigenaardiger beteekenis, omdat een



FIG. 2. BYZANTIJNSCH OF OOSTERSCH WEEFSEL, XIIIe EEUW.

FIG. 3. TITELVIGNET VAN DIJSSELHOF, 1894.



goed deel der middeleeuwsche auteurs het voor hun werk een aanbeveling vonden, indien zij konden zeggen het aan voorgangers te hebben ontleend en zelfs Vondel nog niet schroomde te onderwijzen hoe men „den besten meesteren de kunst afziet en leert, behendigh stelende, een' ander het zijne te laten."

Zoo eenvoudig echter, als het meestal is, waargenomen litteraire overeenkomsten te begrijpen, wijl de verspreiding van een boek aan geene grenzen is gebonden, zoo moeilijk gaat het dikwijls plastische gelijkenissen te verklaren, vooral uit vroeger tijden, toen het verkeer betrekkelijk beperkt was en bekendheid met andere kunst dan die zijner naaste omgeving dus niet zoo gemakkelijk voor den artist te verkrijgen viel.

Er bestaat dan ook alle reden, bij het opmerken van overeenkomsten tusschen oude kunstwerken, die, hetzij in tijd, hetzij in plaats, meer of minder ver van elkander verwijderd zijn, niet al te grif aan te nemen, dat het een door het ander werd beïnvloed.

In sommige gevallen is het mogelijk den wezenlijken samenhang te bewijzen. Zoo kan, bijvoorbeeld, de overeenstemming in plaatsing en versiering van enkele zuilen en kapiteelen der crypta te Rolduc met oudere in de kathedraal van Doornik, op goede gronden het gevolg van ontleening worden genoemd, omdat wij weten, dat de bouwmeester van Rolduc, Ailbertus, in het begin der twaalfde eeuw eenige jaren te Doornik heeft doorgebracht.

Maar indien dergelijke feiten niet bekend zijn, schijnt voorzichtigheid geboden, omdat het volstrekt niet is uitgesloten, dat twee artisten, geheel onafhankelijk van elkander werkend, een overeenkomstig resultaat bereiken, alleen wijl het doel van hunnen arbeid hetzelfde was en hunne technische middelen niet veel verschilden. De treffende gelijkenis der versiering van primitief aardewerk bij volkeren, die nimmer met elkander in aanraking konden zijn, illustreert dit voldoende.

Om over het al- of niet-samenhangen van vormverwante kunstwerken te kunnen beslissen, zal men dus in de eerste plaats hebben na te gaan op welke wijze de makers elkanders werk hebben kunnen zien. En men heeft dan, behalve met

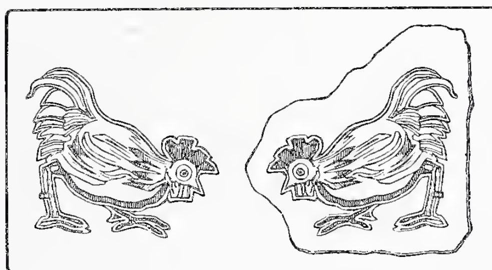


FIG. 4. MOZAIEK (AANGEVULD) UIT S. CIRIACA ROME.

FIG. 5. MARMER-RELIEF VIe EEUW GEPLAATST IN



DEN Z. BUITEN-MUUR DER SAN MARCO TE VENETIË.

reizen van de artisten, vooral rekening te houden met mogelijke verplaatsingen van hunne werken. Deze laatste weg opent inderdaad een zeer ruim veld van mogelijkheden. Zoo zou men — om weder een voorbeeld uit ons eigen land te kiezen — Arabische invloeden op Friesche kunst der dertiende eeuw niet makkelijk kunnen verklaren. Sporen ervan zijn mij dan ook niet bekend. Maar in een reisverhaal van Friesche kruisvaarders lezen wij, dat zij in 1217 Cadix verwoestten, bij die gelegenheid ook eene moskee sloopten en „schitterend gekleurd houtwerk daarvan, met bloemen besneden, voor eigen noodig gebruik bestemden." De opzettelijke vermelding van dit feit bewijst, dat de verteller iets bijzonders heeft gezien in dit gepolychomeerd Oostersch snijwerk en de mogelijkheid, dat het, meê naar Friesland genomen, daar een inheemschen beeldhouwer inspireerde, is dus geheel aannemelijk.

En behalve langs eenen dergelijken, zeker ietwat uitzonderlijken, weg, zijn tallooze kunstwerken van de plaats hunner wording naar de verst verwijderde oorden gesleept, zoodra de handel verbindingen had geschapen. Sinds de twaalfde eeuw zijn granieten doopvonten, kant-en-klaar, uit de Luiker Maasstreek naar ons land en tot in Denemarken vervoerd. En marmeren grafbeelden — gelijk er nog liggen in de Utrechtsche Dom of het kerkje te

FIG. 6. KAPITEEL TE BOMMES XIIE EEUW.



Westbroek — werden in de veertiende eeuw geregeld vanuit Doornik naar Noord en Zuid geëxporteerd. Zulke voorbeelden zijn in alle beschavingstijdperken der naties aan te wijzen en zij geven een zeer groote uitgestrektheid aan de invloedssferen van verschillende kunsten. Tegelijkertijd doen zij echter zien, dat licht-transportabele dingen het meest tot het verbreiden van artistieke invloeden zullen hebben medegewerkt en manen ons dus aan kleinere gebruiksvoorwerpen in dit opzicht een zeer belangrijke rol toe te kennen.

* * *

De bij dit opstel gevoegde afbeeldingen geven gelegenheid het oorspronkelijkheidsvraagstuk van verschillende kanten te bezien. Reeds een oppervlakkige beschouwing doet bij al deze ornamenten, zoo verscheiden naar landaard, grondstof en techniek, een zeer besliste verwantschap in de compositie opmerken. Het essentieele daarvan is dat twee, vrijwel gelijkvormige figuren, naar elkander zijn toegewend en aldus een symmetrisch geheel vormen. Toch vallen twee groepen te onderscheiden, de eene bestaande uit de afbeeldingen 3 en 4, waarin de componenten eenvoudig tegenover elkander zijn geplaatst, de andere, door de overige prentjes vertegenwoordigd, waarbij een middenstuk de flankeerende deelen scheidt.

Deze compositie door de tegenover-elkanderstelling van twee figuren in dezelfde houding, al of niet door een derde gescheiden (die nog verschillende andere oplossingen toelaat) is er eene, die wij in ornamentiek van de meest uiteenloopende afkomst herhaaldelijk ontmoeten. Op

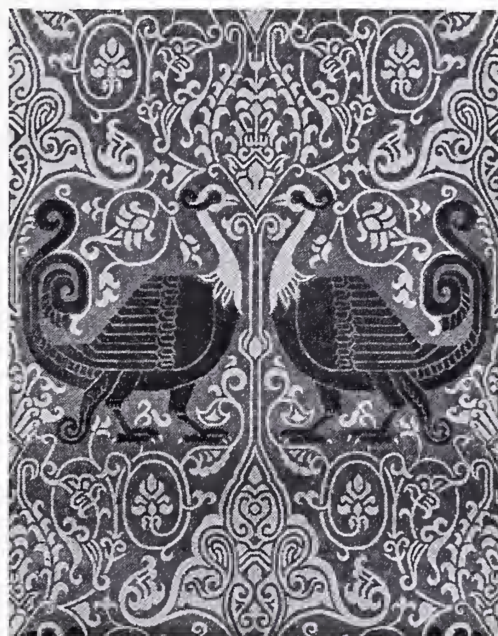


FIG. 7. ARABISCH WEEFSEL XIVE AARTSB. MUSEUM, UTRECHT.

FIG. 8. KAPITEEL TE BRIVES, EIND XIIE EEUW.



uitwerking veel gemeen hebben, vallen groote stijlverschillen onmiddellijk in het oog. Deze kunnen echter aan de mogelijkheid van verwantschap geen afbreuk doen, omdat zij, ten eerste, gemakkelijk te verklaren vallen uit het groot verschil der grondstoffen en bewerkingswijzen en, ten tweede, hun oorzaak vinden in den landaard en den tijd-van-leven hunner makers. Men behoeft slechts te zien wat een Franschman uit de dertiende eeuw van antieke kunst maakte, wanneer hij toch bedoelde haar na te teekenen (in het schetsboek van Villard d'Honnecourt), om overtuigd te zijn, dat zelfs het sterkst-sprekend verschil van stijl de gedachte aan navolging niet uitsluit.

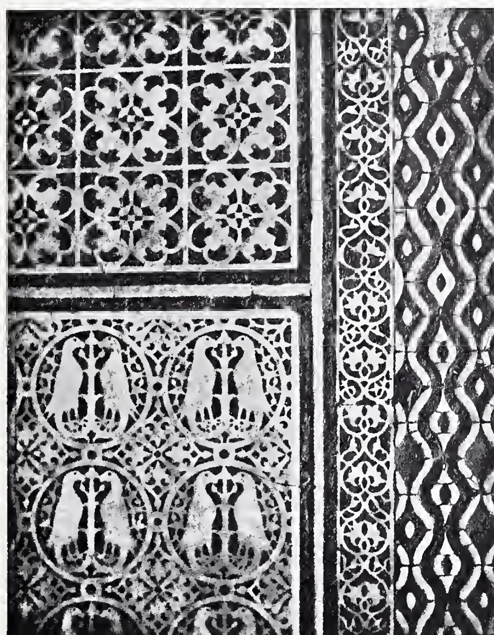
de plaats der vogels kunnen wij andere dieren, of menschen, vinden, maar het schema blijft hetzelfde en daar het een zeer eenvoudige vervulling is voor het verlangen naar symmetrie, — een der grondslagen van elke versiering — blijkt wel, dat deze overeenkomst in de samenstelling nog geenszins behoeft te wijzen op een meer dan toevalligen samenhang.[1]) Bij onderlinge vergelijking der voorwerpen, die, behalve het schema, ook in de



FIG. 9. ARABISCH WEEFSEL, XIVE EEUW, TE TOULOUSE.

[1]) In een recent opstel, *Die antithetische Gruppe*, heeft A. Jolles het voorkomen van dit ornamentschema in de Mykeensche, Egyptische en Babylonische kunst nagegaan en waarschijnlijk gemaakt, dat zelfs zeer overeenkomstige toepassingen er van onafhankelijk van elkander ontstonden. (*Jahrbuch des Kais. Deutschen Archäol. Instituts* XIX, 2).

G. 10. MARMER-
OZAIEK. VLOER
'T BAPTISTE-
RIUM TE
FLORENCE
MSTREEKS 1200.



Alleen een dieper onderzoek kan dus leiden tot begrip van de verhouding, waarin al deze toepassingen van hetzelfde motief inderdaad tot elkander staan.
Bij de figuren 1 en 2 valt dan zeker aan eenig verband te denken. De toegewende vogels zijn aan het kapiteel voor de vulling van een langwerpig vak geschikt gemaakt, door de eentonigheid van hunne herhaling met een gestyleerden slingerenden rank te verbreken. Fig. 2, een Oostersche stof uit de XIIIe eeuw, doet echter zien hoe gereedelijk voor deze wijziging een voorbeeld was te vinden, daar ook in dit weefsel de vogels bijna geheel door een gebogen twijg zijn omgeven. Versierde stoffen werden tot in de zestiende eeuw veelvuldig uit Byzantium en den Levant naar West-Europa uitgevoerd, zoodat de samenhang van de sculptuur met een textiel patroon zeer goed mogelijk is.
Natuurlijk bedoel ik geenszins, dat juist een stof den beeldhouwer van het kapiteel zou hebben geïnspireerd. Zijn subtiele werk, eigenlijk te fijn voor de plaats waar het is aangebracht, doet zelfs zeer sterk vermoeden, dat hij een kleiner *beeldhouwwerk* direct copieerde. Maar het weefsel wijst er toch op, dat zijn ornament niet van eigen inventie is en maakt



FIG. 11. ARABISCH WEEFSEL XIIe OF XIIIe EEUW.

FIG. 12. BYZANTIJNSCH WEEFSEL XIIe EEUW.



het waarschijnlijk, dat een Oostersch voorwerp — b.v. een ivoren kistje, gelijk er zoovele in het Westen zijn geïmporteerd — hem tot model heeft gediend.
In een dergelijke verhouding staan vermoedelijk de voorwerpen der door de figuren 5, 6 en 7 gevormde groep. Gebeeldhouwd in een bas-relief der zesde eeuw (vermoedelijk uit Ravenna) en aan een twaalfde-eeuwsch kapiteel te Bommes (Dép. Gironde), en geweven in een Arabische stof uit de dertiende of veertiende eeuw, zien wij daar hetzelfde motief: twee pauwen, die een in een vaas geplaatsten boom flankeeren. De verwantschap valt hier intusschen nog beter na te gaan. De voorstelling van het bas-relief komt nl. veelvuldig voor op Byzantijnsche sarkophagen, die in de zesde en zevende eeuw in Frankrijk zijn nagevolgd, zoodat de beeldhouwer te Bommes zeer goed een dergelijk relief kan hebben gezien. De gewrongen houding zijner vogels wijst er zelfs op, dat hij moeite had het motief naar den bekervorm van zijn kapiteel te voegen. En de Arabische stof, een late nabloeier, herinnert er ons aan, dat het motief ontstond in het Oosten, waar de pauw te huis hoort en de boom, als heilig vereerd, om begrijpelijke redenen een groote rol vervult in het ornament (de z.g. *hom* b.v. op Assyrische monumenten). [1])
De overeenkomst van het twaalfde-eeuwsch kapiteel te Brives (fig. 8) met

[1]) Vgl. het opstel van Lenormant in: Cahier et Martin, *Mélanges d'Archéologie,* III, 116 ss. Dat de pauw, wiens vleesch onbederfelijk werd geacht, reeds bij de Romeinen als symbool van onsterfelijkheid gold, verklaart des te gemakkelijker, hoe hij in het oud-Christelijk ornament werd opgenomen.



FIG. 13. ITALIAANSCH WEEFSEL XIIIe EEUW.

het patroon der stof uit de veertiende eeuw (fig. 9) is zóó groot, dat hier aan een zeer nauw verband valt te denken. Waarschijnlijk heeft een ouder Oostersch weefsel zoowel den Franschen beeldhouwer als den Siciliaanschen (?) textielen kunstenaar geïnspireerd.
Een dergelijke verhouding als wij hier aannamen, valt nog duidelijker waar te nemen tusschen den mozaiekvloer van fig. 10 en de stoffen in de figuren 11—14 weergegeven. De verwantschap is hier onmiskenbaar en de waarschijnlijkheid, dat de mozaiekwerker letterlijk een stof copieerde, volgt uit de omstandigheid, dat hetzelfde motief in de weefkunst zoo talllooze malen werd verwerkt. Ons viertal voorbeelden uit de tiende tot de dertiende eeuw, geeft reeds eenig denkbeeld van de bestaande „variaties op hetzelfde thema” en alle staan zij dicht genoeg bij de mozaiek, om de mogelijkheid uit te sluiten, dat deze geheel oorspronkelijk zou zijn.

* * *

Het is niet waarschijnlijk, dat de ornamenten afgebeeld in de figuren 3 en 4 iets met elkander te maken hebben. Een hanengevecht moge al voor den Romein der vierde eeuw, die de mozaiekzerk maakte, een alledaagscher sport zijn geweest, dan voor negentiende-eeuwers, dit geeft nog geen reden om te vermoeden, dat Dijsselhof zijn vignet niet direct naar de natuur zou hebben ontworpen. Dit voorbeeld van het onafhankelijk ontstaan van dingen, die — oppervlakkig gezien — eenige overeenkomst vertoonen, heb ik niet zonder opzet het laatste vermeld. Want het accentueert nog eens even, dat eene uiterlijke gelijkenis nog niet op verwantschap behoeft te duiden en wijst tegelijkertijd op een diepere oorzaak van hetgeen artisten soms gemeenschappelijk hebben: de ontvankelijkheid voor dezelfde schoonheidsaandoeningen.
Het primair symmetrisch samenstel van het ornament-motief, dat wij zoo veelvuldig zagen toegepast, verklaart evenzeer het lange leven dezer rhythmische compositie, als de vormenpracht van den vogel doet begrijpen, waarom juist deze zoo vaak als component gekozen werd.



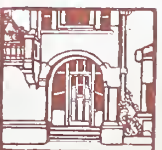
FIG. 14.
BYZANTIJNSCH OF OOSTERSCH WEEFSEL.
XE EEUW.
DOMSCHAT TE AKEN.

Wij hadden de voorbeelden nog belangrijk kunnen vermeerderen: in gebeeldhouwde friezen uit de zeventiende eeuw, aan kasten en wandbetimmeringen, vindt men hetzelfde motief even goed terug, als in de overoude voortbrengselen van vóór-christelijke kunst.

Maar de vertoonde stalen zijn ruim voldoende om ons te doen erkennen, dat, zelfs waar aan vormelijke ontleening moet worden gedacht, de kunstenaars zich kunstenaar hebben betoond door een eigen noot aan hunne voordracht toe te voegen, door het gegeven motief niet zonder eigen bezieling te aanvaarden.

Voor de beschouwing van moderne kunst moge dit ons bewegen alleen dán van onoorspronkelijkheid een verwijt te maken aan den artist, indien hij onmachtig bleef zijne persoonlijke ontroering te doen spreken bij het weêrgeven van wat een ander hem leerde: de Pisani achten wij niet minder, nu wij weten, dat zij veel naar oud-chrisielijke sculpturen hebben gekeken — waarom zouden wij het den modernen kunstenaar dan kwalijk nemen, als hij *goed* wist te gebruiken wat vóór hem gevonden werd? JAN KALF.





KANTOORVERTREK
NIEUWENDIJK AMSTERDAM.

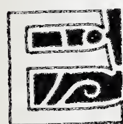
FIG I.
MEUBELEN UIT
HET KANTOOR



NIEUWENDIJK
AMSTERDAM.

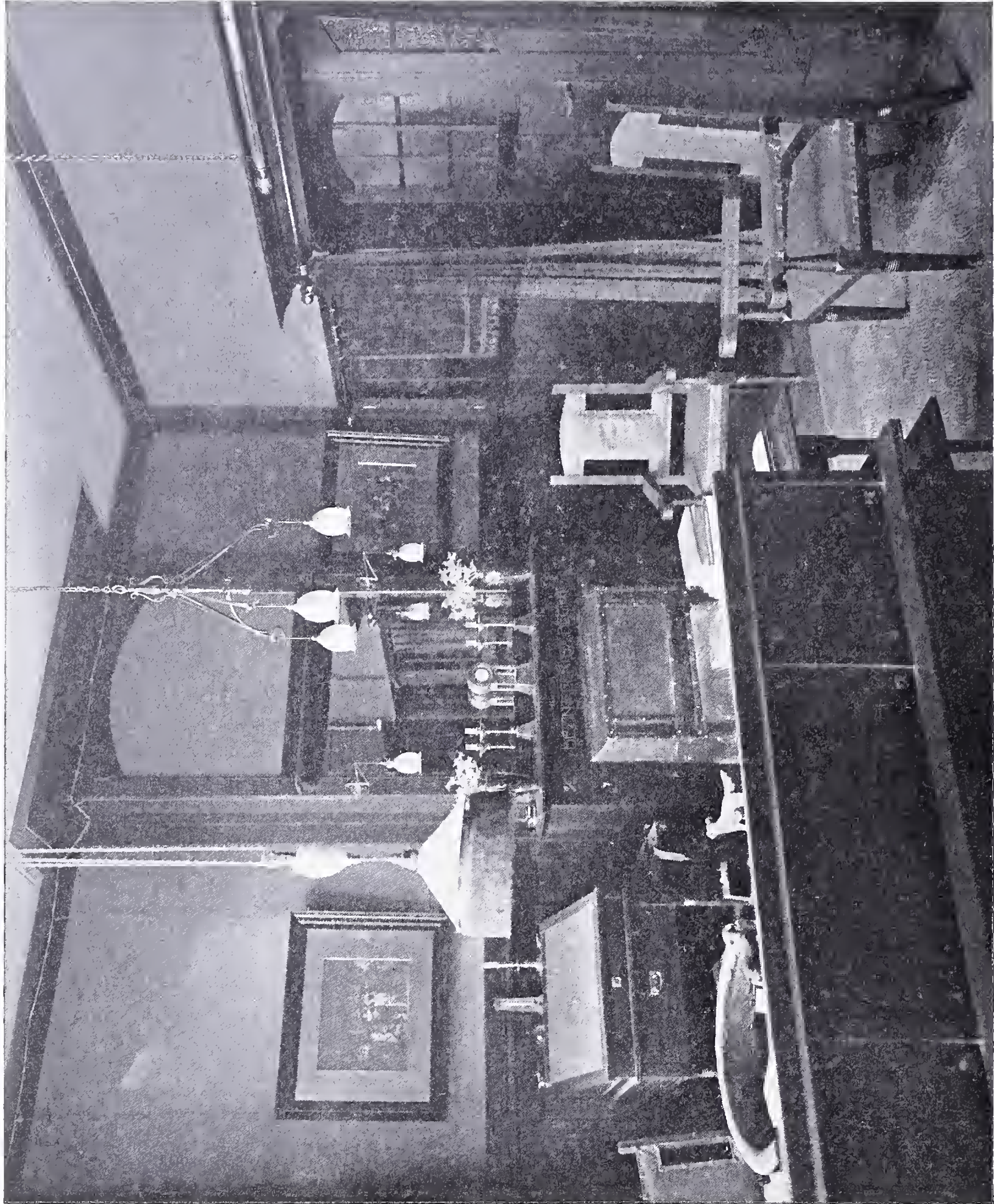
TOELICHTING BIJ DE PLATEN

DE INRICHTING VAN TWEE KANTOREN.



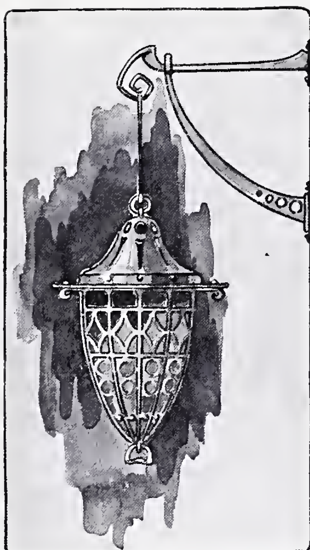
Elk mensch heeft behoefte door mooie zaken zijne naaste omgeving te veraangenamen.

Deze kunstzin is bij ieder aanaanwezig en het feit, dat men zoovele smakelooze voorwerpen aantreft, is volstrekt geen bewijs hiertegen, maar is slechts een gevolg van de mindere aesthetische ontwikkeling van de bezitters van zulke onartistieke zaken, welke in hunne oogen mooi schijnen en dus wel degelijk hun verlangen bevredigen. Ondanks deze aangeboren behoefte tot verfraaiing, schijnen velen eene eigenschap te bezitten, waardoor zij slechts zeer weinig aan deze behoefte voldoen. Of dit een te ver gedreven eerbied voor het mooie is, of wel eene eigenwillig opgelegde soberheid, is wellicht minder gemakkelijk vast te stellen. Eenvoudiger is het waar te nemen hoe zich deze eigenaardige opvatting onder allerlei vormen, veelvuldig voordoet. Zoo houdt menige vrouw des huizes haar fijn tafelgoed en verder kostbaar huisraad angstvallig in hare kast opgeborgen, om zich met een geregeld gebruik van zeer onaanzienlijk te vergenoegen. Vele gezinnen brengen den meesten tijd door in de onaanzienlijkste vertrekken van hun huis en betreden slechts bij uitzondering die,



PLAAT XIV. KANTOOR
NIEUWENDIJK, AMST.

FIG. 2. GEEL KOPEREN WANDLAMP.



welke zij voor mooi houden. Zoo wordt ook over het algemeen bij de inrichting van een kantoor weinig of geen aandacht besteed aan het mooi, terwijl toch de persoon, die zich een kantoor laat inrichten, daar het grootste deel van zijn leven gaat doorbrengen. Menig voorbeeld zou men hier nog kunnen laten volgen, doch wij willen het bij dit laatste laten, omdat wij den aandacht van onze lezers wenschen te bepalen bij de inrichting van twee aan elkander grenzende kantoorvertrekken van Mr. Zwaardemaker en Mr. Pekelharing, Nieuwendijk te Amsterdam.

Hier was in de eerste plaats de eisch het inrichten van een praktisch kantoor. Maar hiernaast deed zich tevens de vraag gelden, het interieur zoo samen te stellen, dat iedere werkkamer een aangenaam milieu werd, waar men gaarne langen tijd vertoeft. Zoo het slagen hierin, er direkt toe medewerkt den werktijd van den bewoner te veraangenamen, is deze betrachting ook indirekt eene belangrijke factor in de belangen der kantoorzaken.

Plaat XIV en de buitentekst-plaat stellen de beide overstaande wanden van hetzelfde kantoor voor.

De driekleurendruk geeft te zien, hoe dit vertrek is verruimd door den kleinen uitbouw, die alleen boven door eenen glaswand van het kantoor is gescheiden. Zoodoende ontstaat eene eenigszins afgezonderde ruimte, waar men zich voor een wijle uit de werkzaamheden kan terug trekken om gebruik te maken van de bibliotheek, daar de geheele achterwand als boekenkast is ingericht.

Het aangrenzende kantoor is afgebeeld

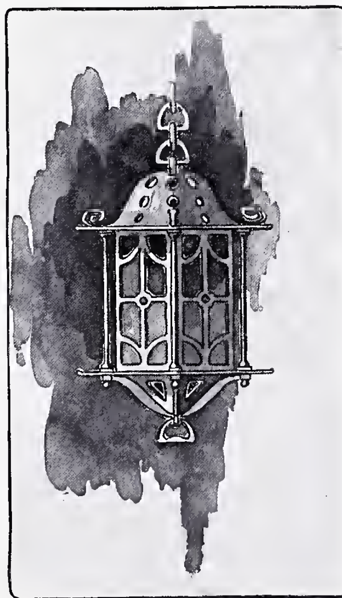


FIG. 3. ELECTR. HANG-LAMP. GEEL KOPER.



PLAAT XV. KANTOOR NIEUWENDIJK, AMST.

FIG. 4. SALON
V. EEGHENSTR.
AMSTERDAM.



op de platen XV en XVI. Hier worden de wanden bijna geheel door kasten ingenomen, welke zich zoodoende eenigermate als eene hooge lambriseering voordoen, hetgeen aan het aspect van dit vertrek een ernstig, maar toch intiem karakter geeft.

Figuur 1 bevat enkele losse meubelen, waarin duidelijk het bijzondere cachet merkbaar is, dat deze onderscheidt van bijvoorbeeld de salonmeubelen van de figuren 5, 7 en 9. Waar er bij deze laatsten naar gestreefd is, ondanks de eenvoudige rechte vormen, eenen sierlijken en slanken bouw te bereiken, is daarentegen bij de kantoormeubelen beoogd eenen ernstigen en stabielen vorm te verkrijgen en zijn rug en zitting breed gehouden bij eenen tamelijk lagen bouw. Deze afmetingen zijn zeer geëigend voor zetels in werkkamers, waar men genoodzaakt is langen tijd op dezelfde plaats te zitten.



PLAAT XVI. KANTOOR NIEUWENDIJK, AMST.

FIG. 5. FAUTEUIL UIT DE SALON.



Daar de fotografische opnamen niet aan duidelijkheid te kort komen, is het overbodig verder over deze beide kantoren uit te wijden en lijkt het ons voldoende wanneer wij nog de hoofdtonen van deze meubeleering mededeelen.

De betimmering en meubelen zijn in rood gebeitst eikenhout uitgevoerd, de wanden met vlakke groene stof bespannen en de stoelen met groen leder bekleed.

⁂ ✻ ✻

DE MEUBELEERING VAN EENE SALON EN WOONKAMER, VAN EEGHENSTRAAT, AMSTERDAM.

Het belangrijkste onderscheid tusschen de meubeleering van dit woonhuis en de meeste der vroeger behandelden (ook die voorkomende in den Ien en IIen jaargang) is wel, dat wij tot dusver weinig huurhuizen hebben besproken, hetgeen wij nu wenschen te doen en wel naar aanleiding der in de vorige aflevering geplaatste verhandeling over schouwen.

In hoever hiertusschen eenig verband bestaat zal straks duidelijk blijken.

Wanneer wij over huurhuizen spreken bedoelen wij hoofdzakelijk die soort van woningen, welke gedurende de laatste jaren in de nieuwere buitenwijken onzer steden worden opgetrokken en waarin zeer duidelijk merkbaar is de afwezigheid van de zorgen en leiding van een bekwaam architect.

Hoewel de uitbouw van serres, balcons en erkers, de breede portieken en de overvloedig aangebrachte tegelversieringen en glas in lood-ramen den minder nauwlettenden voorbijganger den indruk van eene zekere aanzienlijkheid geven,

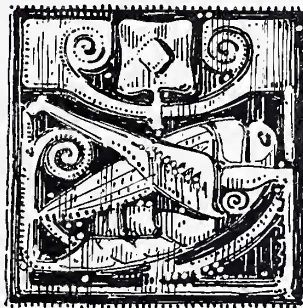
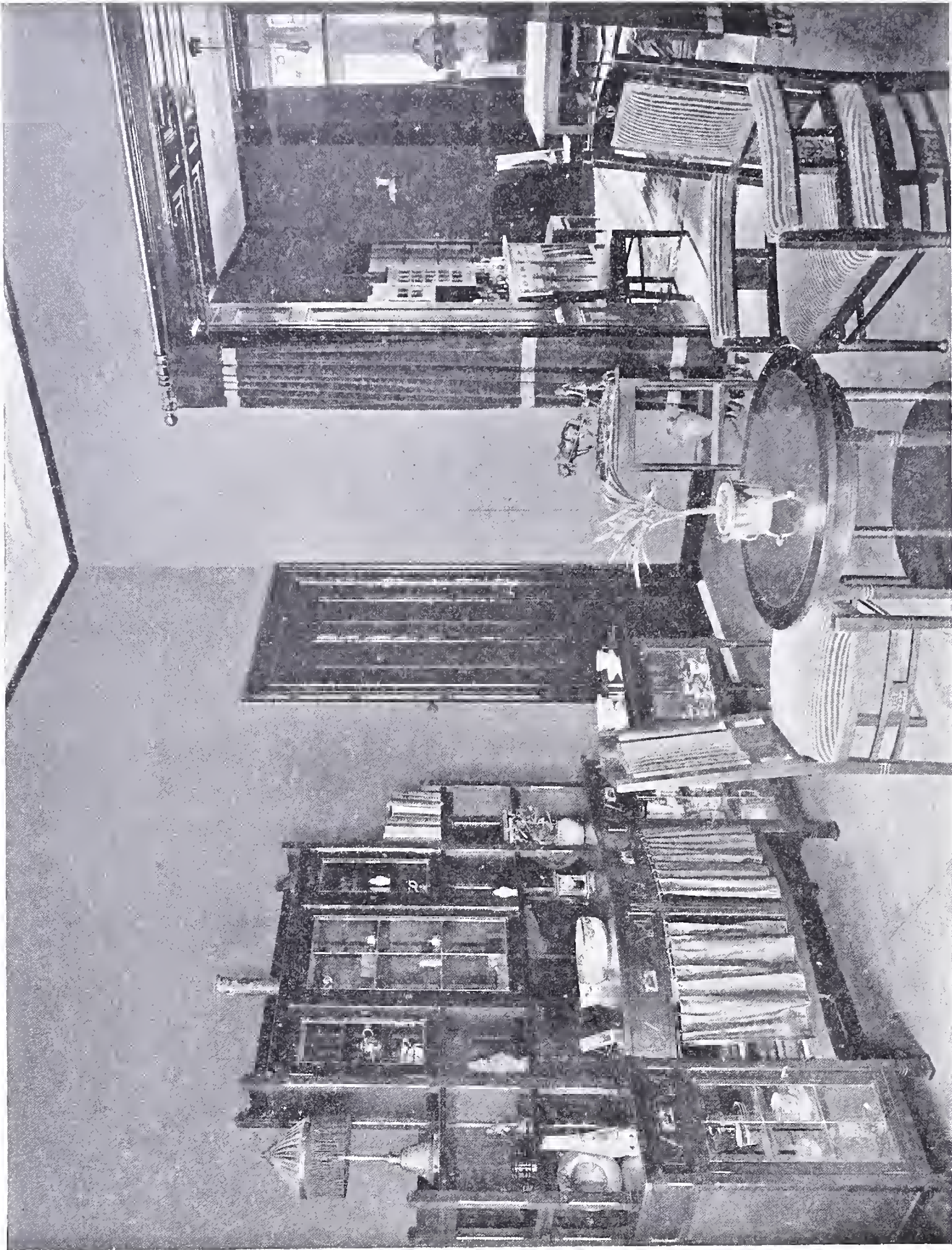


FIG. 6. DÉTAIL VAN HET HOUTSNIJWERK DER MEUBELEN.



PLAAT XVII. SALON
VAN EEGHENSTR., AMST.

FIG. 7. STOEL UIT DE SALON.



zal toch aan het oog van den meer consciencieusen beschouwer, bij een eenigszins dieper nadenken, de holheid van al deze valsche rijkdom niet ontgaan. De versieringen zijn meestal onjuist aangebracht, zonder slechts eenigermate uit de samenstelling van het geheel te zijn ontstaan. De balcons en erkers, op elkaar gestapeld zonder eenig logisch architectonisch verband, doen mede dienst als lokaas voor den huurder. Wanneer men dan nog nagaat hoe dit alles vaak onpraktisch geconstrueerd en onzorgvuldig is uitgevoerd, krijgt men de overtuiging, dat het zeer treurig is gesteld met de huizen, die niet door den architect, op verlangen en naar de behoeften van den bewoner, direkt voor dezen worden ingericht.

Wat de aanblik van de buitengevels ons van het interieur doet verwachten, wordt bij het binnentreden niet gelogenstraft. Toch wordt wel eens de hulp van den architect bij de meubeleering van dergelijke woningen ingeroepen. Wanneer dan bij de inrichting geene vertimmeringen mogen plaats vinden, staat deze voor onoverkomelijke moeielijkheden.

De wanden kunnen met vlakke of rustige behangsels van goede kleuren bespannen en het houtwerk van deuren, plinten en kozijnen kan in overeenstemmenden toon geschilderd worden, maar één hinderpaal blijft altijd aanwezig, en wel *de schouw*.

Welk een gewichtig onderdeel deze van het interieur uitmaakt, bespraken wij in de vorige aflevering reeds breedvoerig, zoodat men zich licht kan voorstellen,

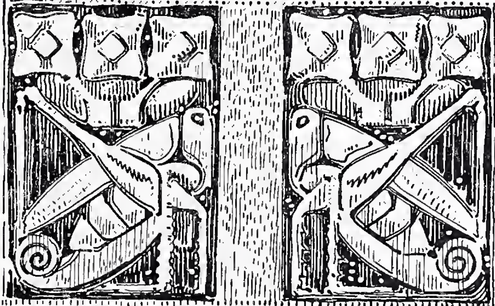
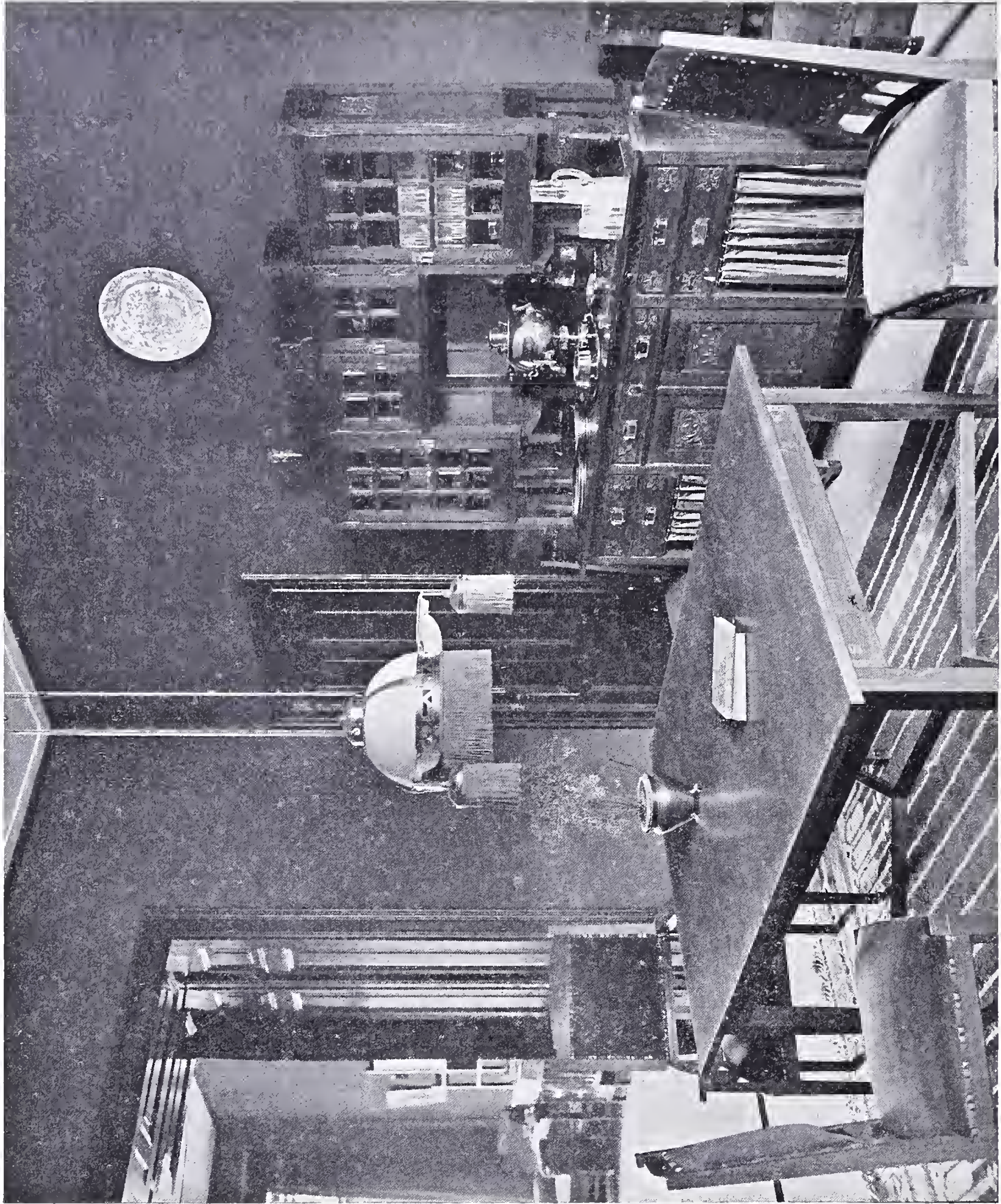


FIG. 8. DÉTAIL VAN HET HOUTSNIJWERK VAN DEN STOELRUG.



PLAAT XVIII. EETKAMER
V. EEGHENSTR., AMSTERD.

dat zoo'n schoorsteen steeds een afschuwelijke dissonant in de meubeleering zal zijn, daar het ondoenlijk is de meubelen aan te sluiten bij, en overeen te doen stemmen met de domme, karakterlooze vormen en opbouw van den schouw uit bedoelde woningen.

Beter, dan door eenige verdere bewering wordt hiervoor het bewijs geleverd door eene vergelijking tusschen de salon van figuur 4 en dezelfde kamer op plaat XVII en tusschen de eetkamer zooals die voorkomt op plaat XVIII en den tegenovergestelden wand van dit vertrek op plaat XIX.

In figuur 4 en plaat XIX herkent men door den schouw oogenblikkelijk de soort van woning, terwijl de platen XVII en XVIII dit kenmerk bijna volkomen missen.

Het zou dan ook reeds eenen grooten stap voorwaarts wezen, indien men bij den bouw van dergelijke woningen, in de vertrekken eenvoudig geprofileerde schouwen wilde plaatsen, zoo noodig van hout geconstrueerd en mogelijk van vlakke, mat verglaasde tegels voorzien, in plaats van de traditioneele schoorsteenmantels.

Voor het schilderen van het houtwerk en het behangen der wanden kan de bewoner desnoods zelf zorgen.

Maar de kille, gestucadoorde plafonds met hunne gegoten hoek- en middenstukken en de in gips getrokken perklijsten mogen noodig vervangen worden door vlakke, in de specie geschuurde en geschilderde zolderingen, om maar niet te spreken van betimmering van moer- en kinderbalken of linnenbespanning. Door deze kleine afwijking van den ouden sleur wordt wel geene verbetering in de eigenlijke architectuur aangebracht, maar wordt het wel mogelijk de vertrekken, als op zich zelf staande ruimten, zoo in te richten, dat zij een goed geheel vormen.

Van de beide besproken kamers en suite is de vloer met een groen vast kleed bedekt, terwijl onder de groote tafel in de eetkamer bovendien een los Deventer karpet ligt, van roode grondtoon, waarin eene ornamentatie met wit en groen is

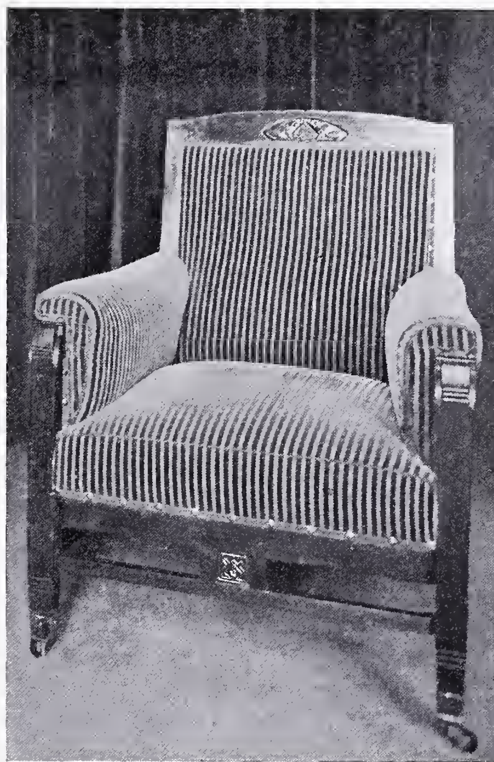
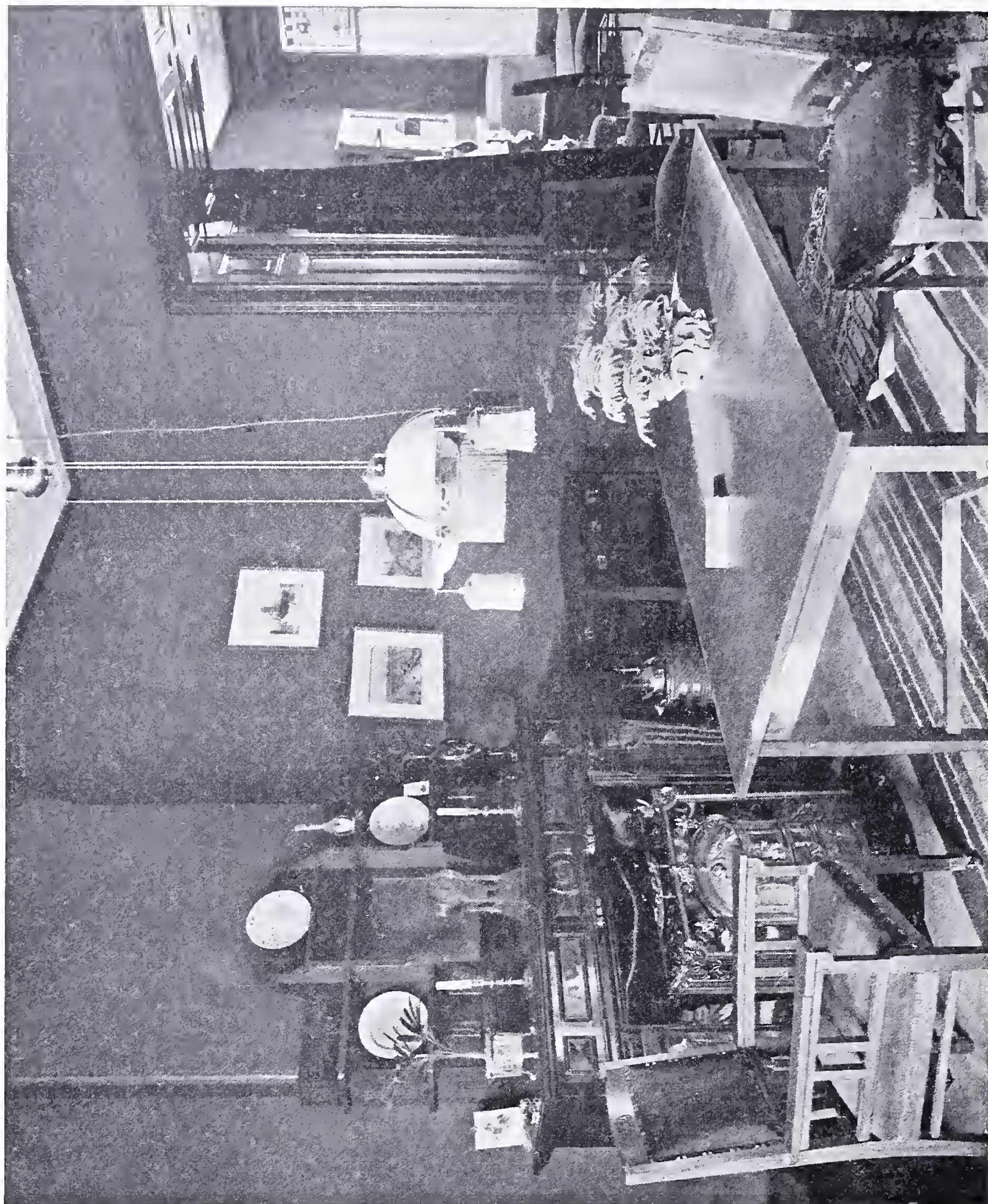


FIG. 9. CRAPEAU UIT DE SALON.



PLAAT XIX. EETKAMER
V. EEGHENSTR. AMSTERD.

geweven. De wand van deze kamer is met effen terra-cottakleurig behang bespannen. De meubelen zijn bewerkt van in de was gewreven eikenhout en bekleed met groen moquette.
De meubelen in de salon zijn van mahoniehout in de was en de bekleeding van groen met geel moquette. Alle meubelen uit beide vertrekken zijn met snijwerk versierd, waarvan de figuren 6 en 8 enkele détails zijn.
Ten slotte behoort nog tot de inrichting eenig koperwerk, zooals de electrische hanglamp in de eetkamer en de wandlampen, die tegen de spiegellijst zijn aangebracht, welke boven den schoorsteenmantel in de salon is geplaatst, en een staand lampje dat op het salonkastje is gezet.
Dit koperwerk werd vervaardigd in het atelier voor Decor. Kunst „Het Huis", alsmede de beide lampen van de figuren 2 en 3, hoewel deze niet tot de in deze aflevering besproken meubeleeringen behooren.





Mediaeval Art (312—1350), by W. R. Lethaby, London, Duckworth & Co. (Prijs: *f* 6.—).

Hoe vlijtig ook beoefend in de laatste eeuw, is de kunsthistorie er toch nog maar zelden in geslaagd iets wezenlijks van hare resultaten in genietelijken vorm tot „het groote publiek" te dragen. De middeleeuwsche kunst in het bijzonder, niettegenstaande de omvangrijke boekerijen die over haar zijn volgeschreven, staat nog ver, en vrijwel onbegrepen, van de menigte, omdat nauwelijks een enkel boek valt aan te wijzen, waarin men eens wat anders en wat beters dan vakgeleerdheid zou vinden.

De *Histoire d'un Hotel-de-ville et d'une Cathédrale* van Viollet-le-Duc moge eene hoogst begeerlijke kennis kunnen geven en tot dieper inzicht den weg wijzèn — zij is toch te zeer met den eenzijdigen kijk van eenen Voltairiaan geschreven en te veel beperkt ook in hare stof, om als eenige gids voldoende te kunnen heeten. Het merkwaardige boek, waarin Emile Male [1]) den geestelijken bodem der middeleeuwsche kunst zoo geestdriftig heeft ontgonnen, is allicht nog te speciaal voor een ruimeren lezerskring en het altijdvermeerderend aantal hand- en leerboeken der kunstgeschiedenis schijnt mij tot niets zóó geschikt, als tot het afschrikken hunner ongelukkige lezers van iedere diepere belangstelling voor vroegere kunst.

Deze boeken zijn alle te schoolsch en te duf, en ook te eentonig met hun altijd opnieuw bespreken en afbeelden van dezelfde, betrekkelijk weinige, monumenten, waardoor daarenboven de fout wordt begaan, dat door het uitsluitend bekijken van in-het-oog-loopende dingen — die ook in hun eigen tijd verre van alledaagsch waren — de uitzonderingen voor den regel worden aangezien.

Het boek van Lethaby, dat in goed driehonderd, royaal bedrukte, bladzijden, tien eeuwen van middeleeuwsche kunst bespreekt, laat zich met vreugde lezen van het begin tot het eind en verhaalt een schat van eruditie in de taal van een enthousiast. Ik kan het niet beter kenschetsen dan door een bladzijde te vertalen, die een preludium geeft tot zijne ampeler en meer technische bespreking van de Gothiek:

„Gothische architectuur heeft iets van een sprookje in steen. Het volk had zich verliefd op bouwen en hield ervan, dat zijn goudsmids- en ivoorwerken, zijn ze-

[1]) *L'Art religieux du XIIIe siècle en France,* Paris, Ernest Leroux.

gels en zelfs de opengewerkte patronen van zijne schoenen er zouden uitzien als kleine gebouwen, kleine tabernakels. Sommige hunner tomben en schrijnen moeten zijn opgevat als kleine sprookjeshuizen en zij zouden wel hebben gewild, dat engelen er levend-en-wel op huppelden en feeën-trompetten bliezen.
Men moet toegeven, dat er in den bouw der groote kathedralen wat is, dat wij niet begrijpen. De oude werkers legden er iets van een wonder in; zij hadden het talent van kinderen om betoovering op te wekken. In deze hooge gewelven en glinsterende glazen en opdoemende figuren school magie, zelfs voor hunne makers. Ik zou, als ik het kon, iets willen zeggen om onzen eerbied voor deze architectuur te vergrooten, als voor iets niet-geheel-begrijpelijks.
Wij kunnen met ons denken niet Egyptisch of Japansch zijn, noch opnieuw Romaansch of Gothiek worden, en als wij de eeuw van critisch onderzoek, aan deze kunst gewijd, beschouwen en de artisten dierzelfde eeuw, die geestdriftig de monumenten onderwierpen aan het proces, dat „restaureeren" heet — zou er reden zijn te vragen of een van ons wel ooit een gothisch gebouw gezien heeft. Als een schouwspel, zeker; maar zóó als de bouwers het verstonden, neen!
Voortdurend zijn er pogingen gedaan om de gothische architectuur samen te vatten in een formule, als de bouwkunst der spitsbogen, der ribgewelven, der indeeling en onderschikking, en zoo voorts — maar inderdaad is zij evenzeer het product van gegeven historische omstandigheden als van een speciaal gothisch principe, welk dat dan ook zij.
Als algemeene kenmerken, kunnen wij zeggen, dat de Gothiek zich ontwikkelde door vrij en krachtdadig experimenteeren en dat zij organisch, durvend, redelijk en blijde was. De maatstaf van het leven is de maatstaf der Gothiek.
Prosper Mérimée is het diepste in haar wezen gedrongen met te zeggen, dat een groote kathedraal, als die van Amiens, een hoogelijk gespannen organisme is, welks meest vitale deelen, schraagbogen en vensterposten, blootgesteld zijn aan het weder. Zulk een kathedraal heeft meer van een werktuig dan van een monument, inzooverre zij alleen door voortdurende waakzaamheid in orde kan worden gehouden . . . .
Wij moeten er ook aan herinneren, dat deze gothische gebouwen niet weinig in aantal en los van elkander waren; kathedraaltorens verrezen boven sterke stadsmuren en opeengedrongen, veelgevelige huizen; terwijl het land, buiten, zoo dicht was bezet met mooie abdijen en dorpen, dat de stem der klokken van kerk tot kerk werd gehoord, als zij elkander toeriepen door geheel de christenheid. Daarenboven was de ritus door de dagelijksche praktijk van duizend jaren tot volkomenheid gebracht en vastgeklonken aan eene muziek, die bij haar behoorde, zooals het geschal van trompetten bij den oorlog hoort. Alle waren deelen van een wondervol drama, het ceremonieele leven van een volk."

Een boek, dat in zóó ruime mate de liefde bezit, die alleen in staat is tot begrijpen, vraagt geen verdere aanbeveling.
Toch moge gezegd worden, dat de auteur over eene omvangrijke belezenheid beschikt, waardoor zijn geestdrift voor overijling en holheid blijft behoed en dat hij blijkbaar met eigen oogen en een scherp oordeel de monumenten langdurig heeft bekeken, vóór hij erover schreef. Het boek heeft hier en daar iets van reisherinneringen en het dankt daaraan, behalve zijn levendigen stijl, de illustratie met een tweehonderd foto's en krabbels, die geheel en al afwijken van het gebruikelijk clichémateriaal en bijna alle even oordeelkundig als kieschkeurig zijn uitgezocht. Men kan zich ongetwijfeld een dieperindringende en hooger-doelende studie denken over deze materie, maar het valt niet te ontkennen, dat wie dit boek gelezen heeft, waarlijk is nader gebracht tot het begrip van de middeleeuwsche kunst, waaraan het gewijd werd. J. K.



FIG. 1. DÉTAILS VAN HET HUIS VAN MAARTEN V. ROSSEM TE ZALT-BOMMEL (OMSTR. 1525).



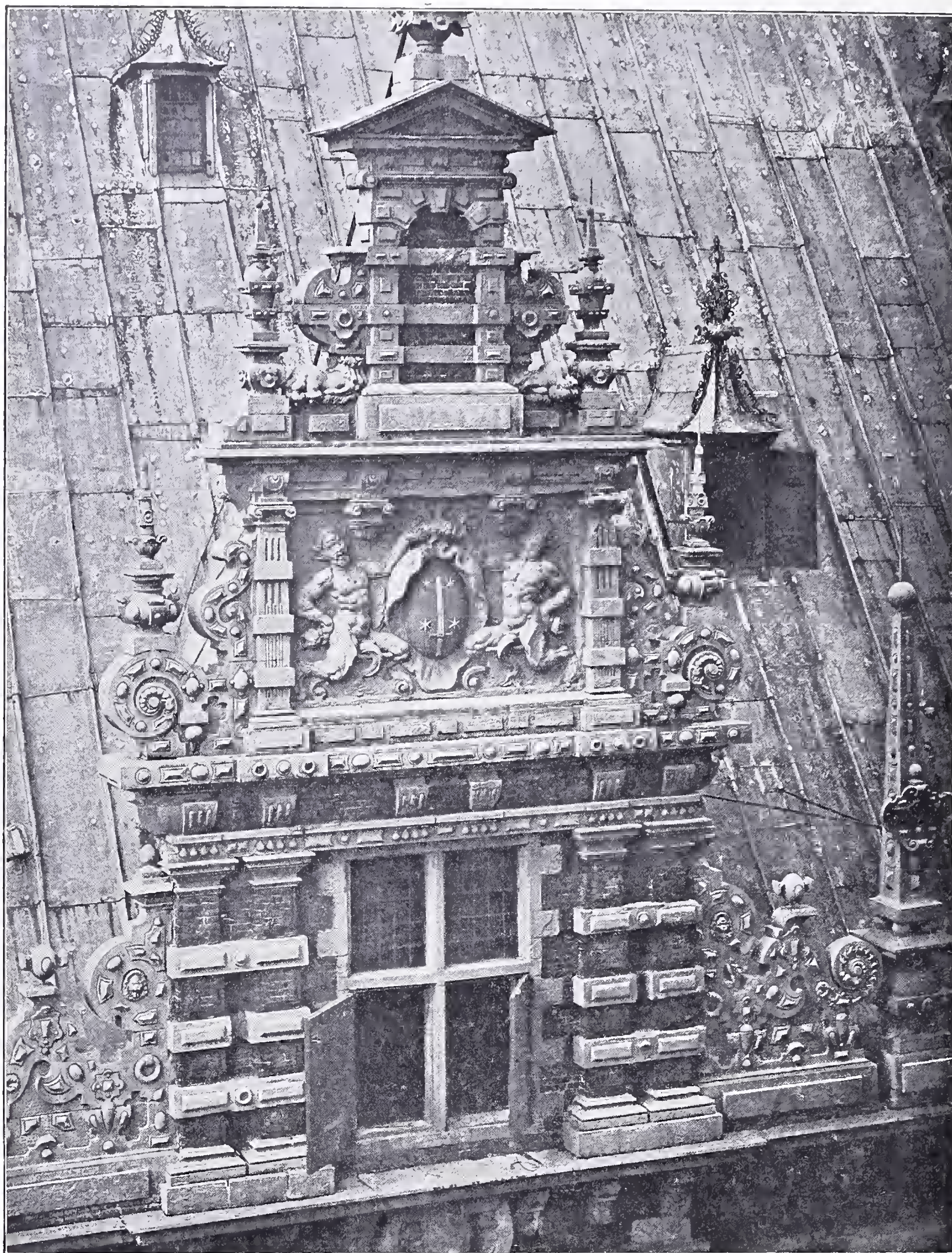
GEVELSTEENEN

De opmerking is niet nieuw, dat de zucht naar het betrachten van logica en eenvoud, die de moderne architectuur kenmerkt, velen onzer bouwmeesters zoo machtig vervult, dat zij wel iedere versiering uit den booze schijnen te achten. Meer dan éénen beeldhouwer heb ik reeds hooren klagen over slechte tijden, en een wandeling langs vele nieuwe bouwwerken maakt die klacht begrijpelijk. Terwijl de toepassing van bergsteen in de laatste jaren in ons land zeker niet is verminderd en gevels, geheel van dit materiaal opgetrokken, hoe langer zoo meer vallen aan te wijzen, wordt de hulp van den beeldhouwer toch maar zelden ingeroepen.

Het is er verre van, dat ik terug zou verlangen naar de tachtiger jaren der negentiende eeuw, toen de geliefde z.g. „Hollandsche-renaissance-stijl" het zoo meebracht, dat geen fatsoenlijke gevel voor den dag durfde komen, wanneer hij niet was gelardeerd met krullerige cartouches en griezelige mascarons. Maar nu elke meer dan rudimentaire sculptuur zoo geheel in miscrediet is geraakt, schijnt het niet ongepast er nog eens aan te herinneren met hoe gelukkigen uitslag bouw- en beeldhouwkunst vroeger hebben samengewerkt.

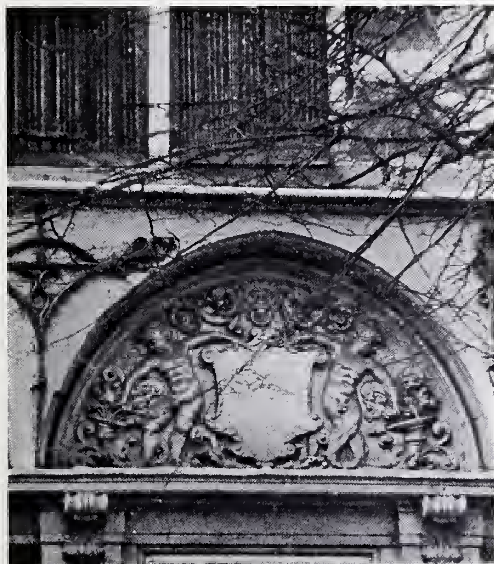
Reeds een enkel onderdeel der decoratieve sculptuur, de gevelsteen, levert stof in overvloed om dit te demonstreeren.

Het begrip „gevelsteen" is trouwens een zeer veel omvattend. Want al zijn er verschillende gebeeldhouwde gevelversieringen, die niemand gevelsteenen zou noemen — als de sleutelstukken in een ontlastingsboog, de fronton op eenen geveltop enz. — de ontwikkelingsgeschiedenis-zelve van deze eigenaardige, en in ons land bijzonder geliefde, decoratie



PLAAT XX. DAKVENSTER VAN DE VLEESCH-HAL TE HAARLEM DOOR LIEVEN DE KEY (1602).

FIG. 2.
BOOGTROMMEL
VAN EEN HUIS
TE DELFT.
(OMSTR. 1540).



vermaant ons toch in dit opzicht niet al te exclusief te zijn.

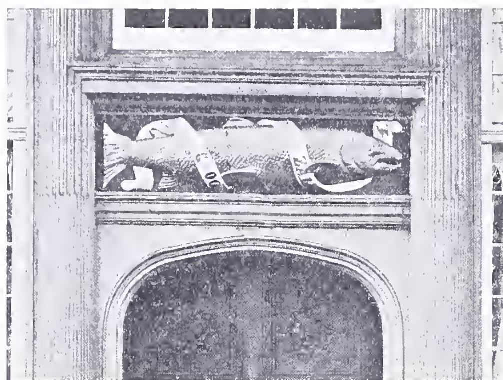
Sinds de zeventiende eeuw is de gevelsteen weliswaar een afzonderlijk ding geworden, een, zonder stellig architectonisch verband, in den gevel geplaatst hoog- of laag-relief, dat door een embleem, voorstelling of opschrift de aandacht van den voorbijganger moet vestigen op een of ander feit, dat de bouwheer bekend wil maken. Maar in vroeger tijden, toen de architecten hun werk aan strenger beginselen gebonden hielden, zouden zij niet gaarne een eenigszins sprekende versiering zoo maar losweg, zonder constructieve functie, ergens in een muur doen opnemen. Waar het even kon, maakten zij dus van den gevelsteen een onderdeel der constructie en zoo ontstonden détails, die ongetwijfeld de beteekenis en bedoeling van eenen „gevelsteen" bezitten, doch tevens ook wel degelijk bouwdeelen zijn.

De meest voor de hand liggende oplossing vonden zij door den gevelsteen in verband te brengen met vensters of deuren, boven welker rechthoekige openingen zij immers een boog plachten te slaan ter ontlasting, zoodat zich daar vanzelf een veld ter versiering aanbood: de tympan of boogtrommel, terwijl daar ook licht, zij het dan in minder organisch ver-



FIG. 3. DEUR VAN
EEN HUIS TE MECHELEN (1549).

FIG. 4. DEUR VAN EEN HUIS TE MECHELEN (1520).



band, voor een fronton of fries plaats was te vinden. Verschillende toepassingen in dezen geest worden door de figuren 1 tot 5 te zien gegeven.

De vensterbogen van Maarten van Rossem's paleisje te Zalt-Bommel (eerste helft der XVIe eeuw) zijn wel niet in strikten zin „gevelsteenen", maar het onderscheid is meer schoolsch dan wezenlijk en ik reproduceerde ze hier, omdat zij zoo bijzonder goed laten uitkomen hoe uitmuntend een dergelijke rijke en levendige versiering werkt. Met het gesmede anker vormen zij de eenige decoratie van een groot muurveld, en door deze enkele interessante plekjes is het metselwerk voor eentonigheid behoed, terwijl de eigen bekoring, die de sobere baksteenmuur bezit, juist door het contrast zich nog sterker laat gevoelen.

De boogtrommel van het z.g. korenhuis te Delft (fig. 2, omstreeks 1540) nadert meer tot den echten gevelsteen, daar het schild vermoedelijk een wapen heeft bevat, of moet dienen, om er op te duiden — evenals de ankers in den vorm eener handboog — dat dit huis oorspronkelijk voor een krijgsman werd gebouwd.

Plaat XX eindelijk doet zien hoe organisch Lieven de Key een gevelsteen wist te plaatsen (Vleeschhal te Haarlem, 1602) en dien, in een krachtige omlijsting, aldus met een dakvenster te verbinden, dat het geheel tot een even oorspronkelijken



FIG. 5. POORTJE DER LATIJNSCHE SCHOOL TE NIJMEGEN (1544).

als goed-verantwoorden topgevel werd. Gecombineerd met eene deur vinden wij den gevelsteen in de figuren 3—5. Naast eene oplossing eenigszins analoog aan die, welke wij reeds bij de vensters zagen (fig. 5), treft, als eigener van vinding, de plaatsing van den gevelsteen als bovendorpel der deuromlijsting (fig. 3 en 4). De kloek-gehouwen visch, die gewikkeld is in een band met het opschrift: [in] den grooten zalm, zegt sprekend genoeg den naam van het huis, dat hij versiert, en toch is er niets opdringerigs in zijne verschijning.

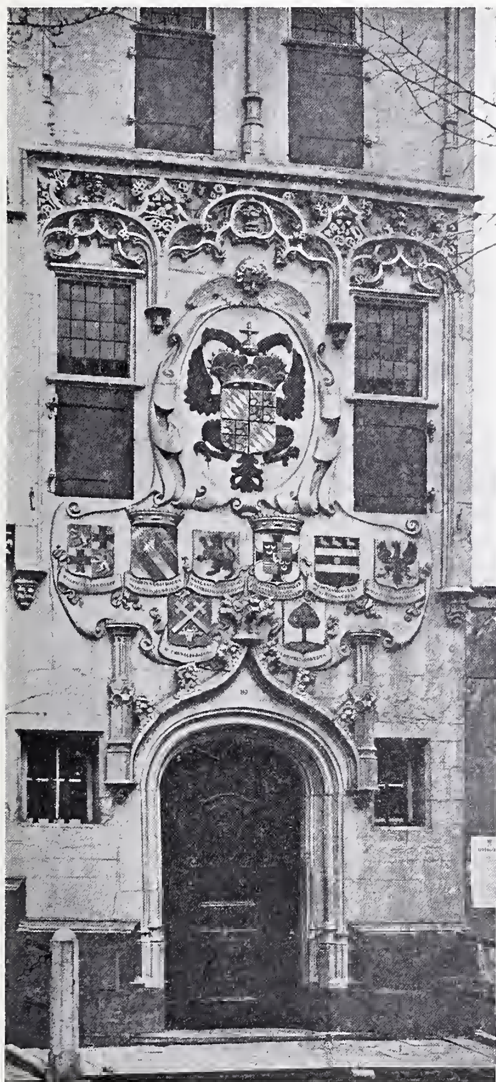
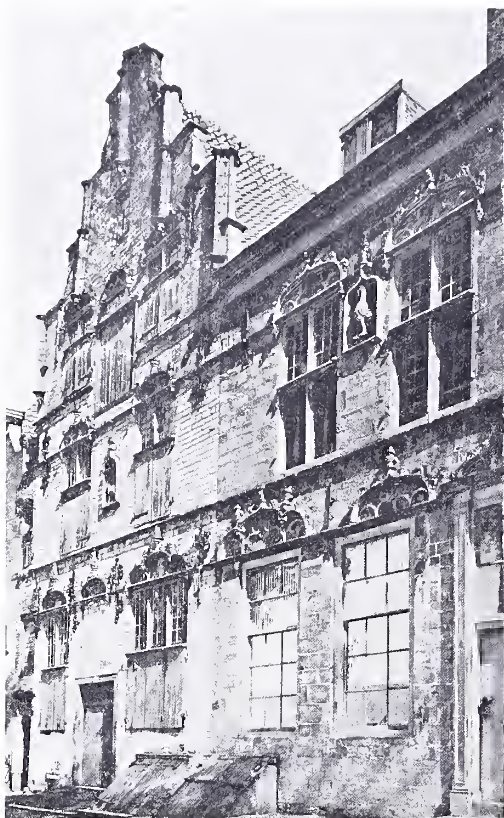


FIG. 6. POORTJE VAN HET GEMEENLANDSHUIS TE DELFT MET WAPENS VAN 1648.

Het relief boven de poort der Latijnsche School te Nijmegen (1544, fig. 5) is veel minder gelukkig geplaatst. Wel zet het kielboognisje het in eene omlijsting, maar deze staat zonder noodzakelijk verband op het deurkalf en hier, gelijk in de verwante oplossing aan het huis „de Struis" te Veere (1561, fig. 7), zijn wij al dicht bij eene vrijmoediger opvatting, die er weldra geen kwaad meer in zal zien den gevelsteen geheel afzonderlijk ergens in den muur aan te brengen. Het blijkbare hinken op twee gedachten, dat aan deze encadreeringen iets gezochts geeft, is dan overwonnen, en de gevelsteen begint zijn eigen geschiedenis: geëmancipeerd tot zelfstandig bestaan.

Van het eind der zestiende tot het midden der zeventiende eeuw vormt hij een der meest gebruikelijke elementen van gevelversiering: berijmde opschriften, jaartalien, voorstellingen van allerlei bedrijf worden kwistig in den gevel ingemetseld, nu eens in een cartouchevorm, dan, als een schilderij, in een eenvoudige kooflijst — niet zelden zoo vele tegelijk in éénen muur, dat zij storend werken op de rust van het geheel.

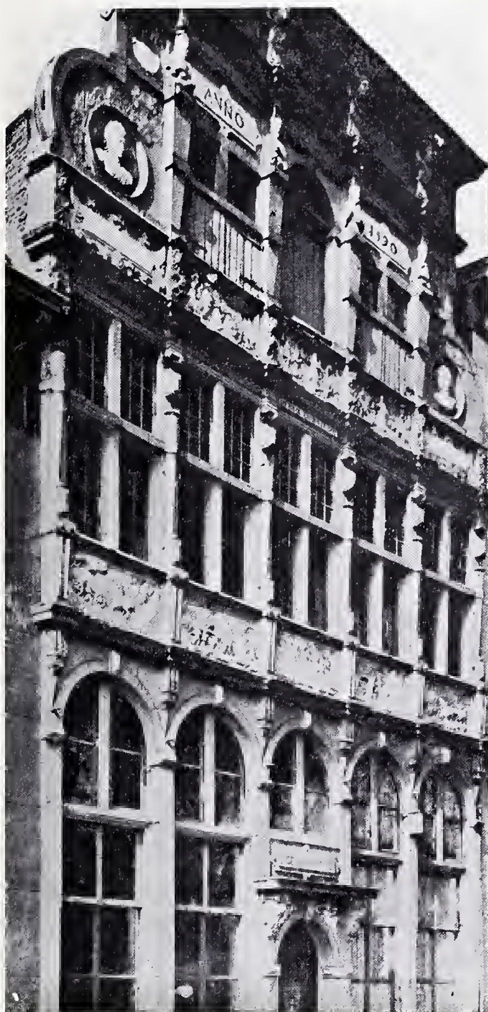
FIG. 7. HUIZEN TE VEERE, „DE STRUIS" VAN 1561.



De steenhouwer Andries de Valckenare, die in 1590 het huis „de Steenrots" te Middelburg bouwde, vond aldus eene gereede aanleiding staaltjes van zijne kunst te laten zien, maar hij heeft deze toch met zóóveel smaak weten aan te brengen (zie fig. 8), dat wij hem gaarne deze reclame gunnen.
De bouwmeester, die in dezelfde stad in 1635 voor zekeren Gulielmo Quirynsen „de gouden Zon" ontwierp, en niet vergat eenen architect en eenen beeldhouwer in den gevel af te beelden (fig. 10), toonde minder zelfbeperking. Bij alle symmetrie, die hij betrachtte, kan hij toch het verwijt van overlading niet geheel ontgaan, en een weinig ouder huis te Zutfen (1615, fig. 9), waarin op geheel analoge wijze gevelsteenen werden aangebracht, dankt aan de spaarzamer toepassing daarvan, zekere bekoorlijke stemmigheid, hoewel het met minder zekerheid van doen en minder beschaving werd ontworpen.
Bijzonder geslaagd is, naar het mij voorkomt, de meester, die omstreeks het midden der zeventiende eeuw de woning der de Heuyters te Delft versierde (fig. 6) met de wapens, die moesten aanduiden, dat dit patricisch hotel voortaan voor den publieken dienst bestemd was. Boven den toegang van het laat-Gothisch huis (omstreeks 1520) beeldhouwde hij een groote, zwierige — maar toch eenvoudige — cartouche en daarop een wel overwogen compositie van wapenschilden [1]).
Sinds de tweede helft der zeventiende eeuw verliest de gevelsteen hoe langer zoo meer ook zijn decoratieve functie en houdt alleen nog de beteekenis van een reclameschild of een naambord. In deftige huizingen, als er toen aan de Amsterdamsche grachten werden gebouwd, welker gevels dikwijls een min of meer rijkbehandelde middenpartij bezitten, wordt hij nog wel in een architectonisch geheel omsloten, maar gewoonlijk is hij, in ove-

[1]) De emblemen zijn thans geschilderd. Vermoedelijk waren zij vroeger op de schilden gehouwen, en tijdens de Revolutie vernield.

FIG. 8.
HUIS „DE GOUDEN ZON" TE MIDDELBURG.
1590.



rigens niet- of weinig-versierde muren, zonder veel bedenken op een in het oog vallende plaats ingemetseld. Zijne waarde als sculptuur blijft dan meestal nog beneden het middelmatige... en tóch trekt hij onze aandacht, ook in zijne nadagen.

Want er zit iets genoegelijks in die eenvoudige huizen met hunne gevelsteenen. De eentonigheid van „een muur met gaten" wordt door den gevelsteen prettig verlevendigd en in saaie straten geeft hij ons toch nog *iets* te kijken: grappig om zijn onbeholpen makelij, een oogenblik ons vangend met het raadsel van zijn rebusopschrift, of herinnerend soms aan een heel klein stukje allerintiemste stads- of buurtgeschiedenis.

Van Lennep en Ter Gouw hebben in een aardig boek zijne „histoire anecdotique" geschreven en iedere bladzijde daarvan schijnt mij eigenlijk een pleidooi voor den gevelsteen.

Ik vraag mij af waarom wij hem hebben verworpen, of liever, want dat is dadelijker, waarom wij hem niet in eere herstellen.

Vele vaders vinden het van belang, in het front van hun huis te laten schrijven, dat hun zooveel-jarige zoon in zeker jaar den eersten steen legde. Het is niet duidelijk — toegegeven de gedenkwaardigheid van het feit — waarom dat altijd met nare lettertjes in den plint moet worden gegrift. Hoeveel beeldhouwers zouden dit niet gaarne op een eigen manier verhalen en aldus, van de overigens voor ons onbelangrijke mededeeling iets maken, waarnaar wij gaarne zien?

En al woont men, voor den brievenbesteller, niet meer „in het huis de Steenrots," maar „Dwarskade G No. 112", wat belet ons toch het eigen huis met eenen naam te noemen, die voor ons zeker niet zonder eigen beteekenis blijft, al is hij

voor het adresboek geheel overbodig? Maar vooral — laten wij de *oude* gevelsteenen met rust.

Er werden reeds hier en daar — te Arnhem o.a. — vereenigingen opgericht, die bij iedere verbouwing als de kippen erbij zijn, om den gevelsteen te „redden" en... naar het museum te sleepen.

In negen van de tien gevallen verdient hij dat niet.

Maar laten wij hem op zijne plaats, of zorgen, dat hij opnieuw wordt ingemetseld in de façade, die zijn vorige verblijfplaats vervangt, dan behoudt hij zijne waarde als historisch document en als onderdeel van dat groote „musée dans la rue", waarvan onze straten hoe langer zoo minder in staat zijn de zalen te vormen.

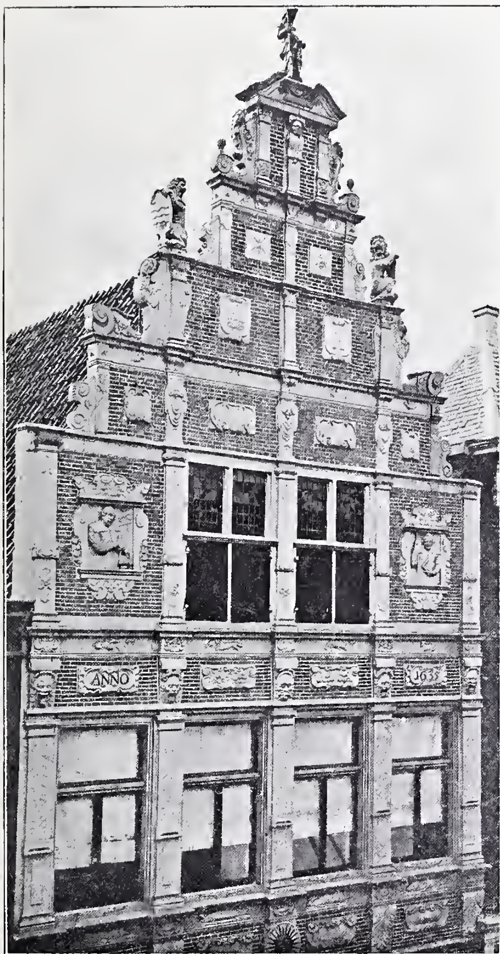
Dit is trouwens eene opmerking, die niet alleen voor gevelsteenen geldt! En nu de gelegenheid zich zoo vanzelve aanbiedt, kan ik niet nalaten haar te gebruiken en te wijzen op het gevaar, waarmede de moderne museomanie nog al te dikwijls onze oude architectuur en beeldhouwkunst bedreigt. Men begon met, als een oud gebouw was afgebroken, de mooie decoratieve détails te bewaren, soms een onderdeel, een poortje b.v., in zijn geheel te conserveeren. Ongetwijfeld een uitnemend werk. Maar men eindigde ... met gebouwen te sloopen om de mooie fragmenten in het museum te brengen.

Op deze wijze worden de musea, wat Robert de la Sizeranne eens heeft genoemd „les prisons de l'art", kerkers, waar de kunstwerken, die aan straten en pleinen een zoo heerlijke afwisseling gaven, te midden der eentonige moderne bouwerij, gerukt uit het verband, waarin zij leefden en bloeiden, gevangen worden gezet. Te-



FIG. 9. HUIS TE ZUTFEN. 1615.

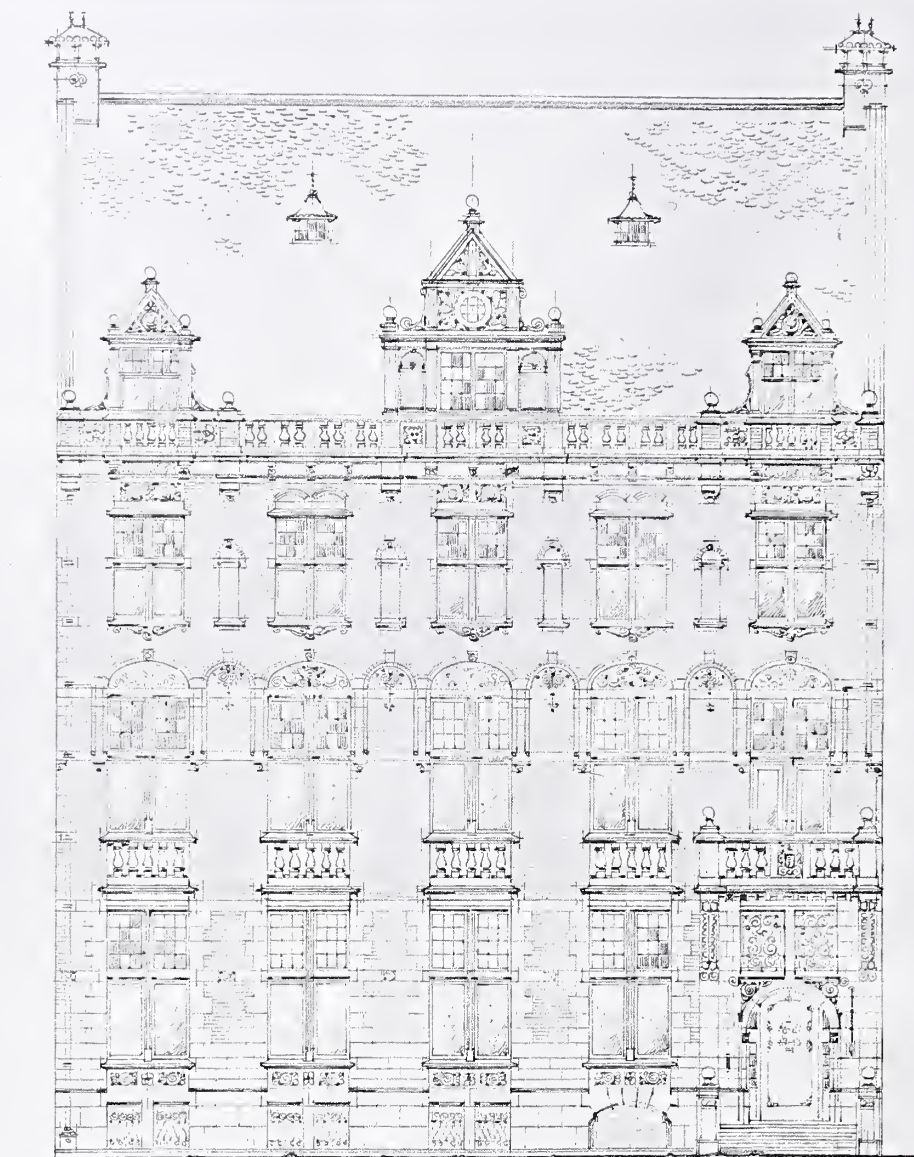
FIG. 10. HUIS „DE STEENROTS" TE MIDDELBURG. 1635.



recht betoogde hij: „Dikwijls wordt uit verkeerd begrepen kunstzin het kunstwerk in een museumgraf opgesloten om het voor ondergang te behoeden; doch men vergeet maar al te zeer, dat men den mogelijken snelleren ondergang slechts tegenhoudt, ten koste van het leven-zelf; dat men het in zijne omgeving bezielend kunstwerk lam slaat, door het te verlagen tot nommer zooveel van den catalogus."
Neen, ik herhaal, waar er nog een sierlijk poortje, een pittoreske geveltop, een mooi muuranker of een decoratieve kraagsteen gevonden wordt, moge men die toch in 's hemelsnaam op hun eigen plaats, in hun volle bekoring laten spreken tot iederen voorbijganger en ze niet begraven in een museum, waar hunne werking te loor gaat door de nabijheid van zoovele heterogene dingen! . . .
En zou menig museum ook niet winnen aan aantrekkelijkheid en minder verbijsterend werken op den bezoeker, indien het — door bevrijd te blijven van dergelijke ontzielde fragmenten — meer ruimte overhield voor eene smaakvolle tentoonstelling zijner eigene schatten? Dit moge eens bescheidenlijk zijn gevraagd.

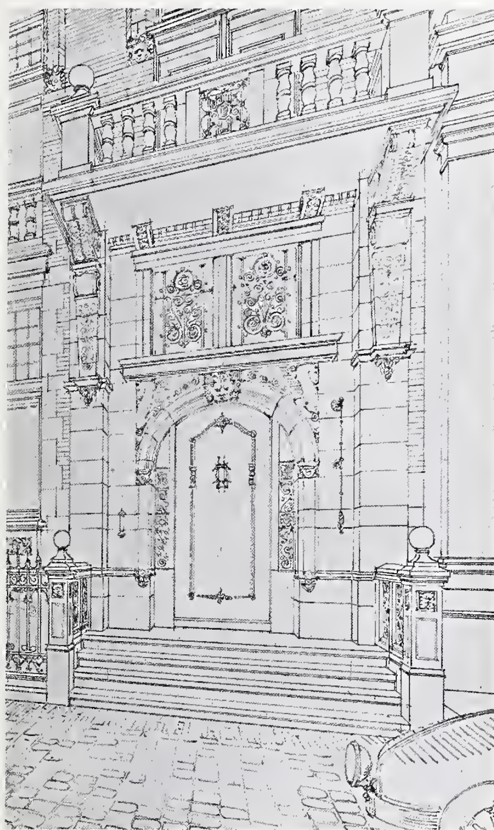
JAN KALF.





PLAAT XXI. WOONHUIS, KORTE VIJVERBERG, 'S-GRAVENHAGE.

FIG. 1. PERSPECTIVISCH DÉTAIL VAN DEN HOOFDINGANG.



TOELICHTING BIJ DE PLATEN

EEN WOONHUIS IN VERBOUW.



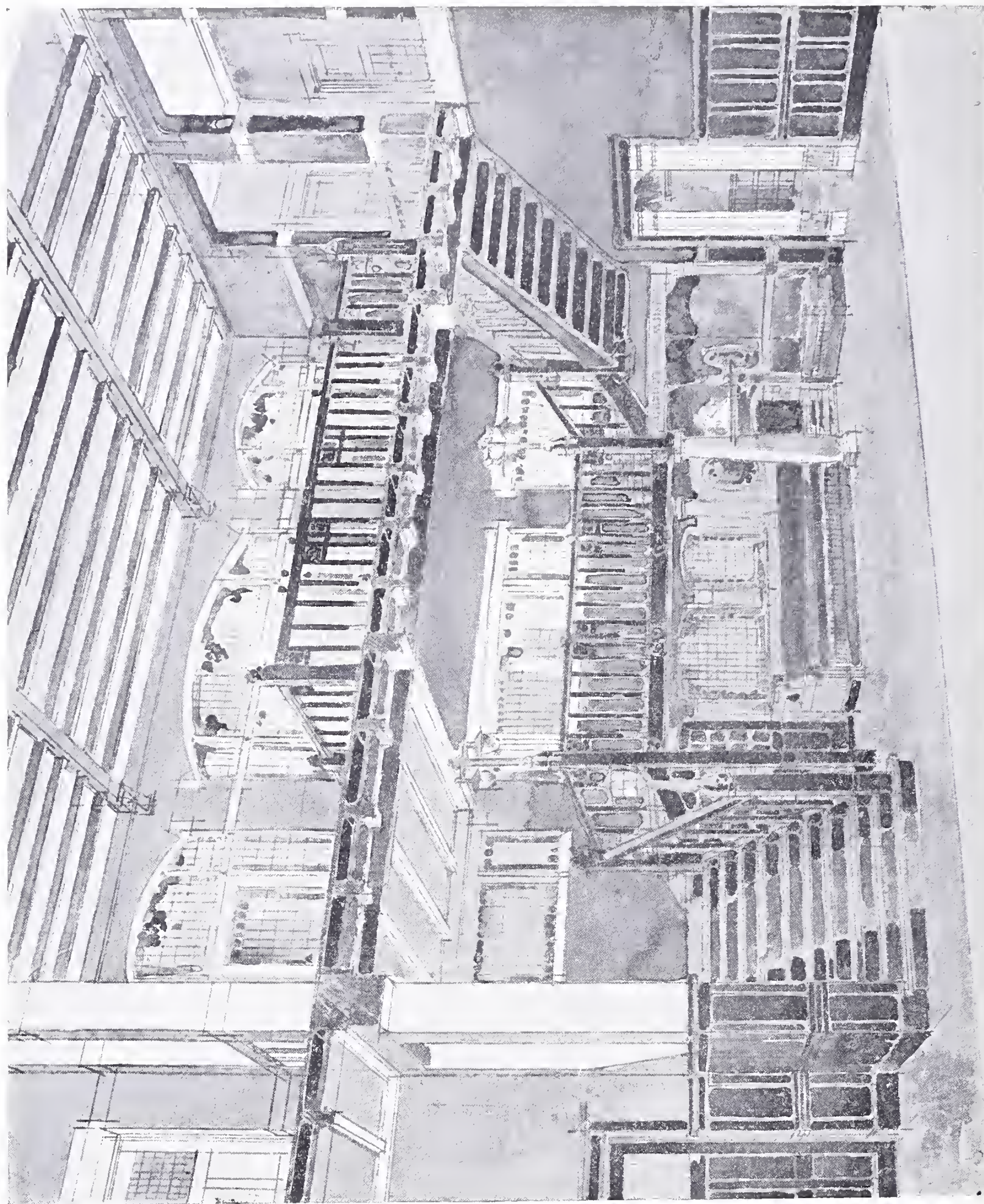
en der eerste eischen van de architectuur is, dat het gebouw volkomen in harmonie zij met zijne omgeving. De aard dier omgeving en de bestemming van het gebouw bepalen zijnen hoofdvorm.

Plaat XXI en de figuren 1 en 2 zijn ontwerp-schetsen voor eene verbouwing van een woonhuis, Korte Vijverberg te 's Gravenhage. Deze verbouwing bestond aanvankelijk in eene verandering van het trappenhuis, zoodanig, dat een ruime hal werd gevormd.

Bij den aanvang der werkzaamheden bleek echter, dat de gevel en de kap in zoo'n slechten toestand verkeerden, dat restauratie van beide slechts voor betrekkelijk korten tijd zou kunnen voldoen.



FIG. 2. VARIANT OP DEN INGANG VAN FIGUUR 1.



PLAAT XXII. SCHETS VOOR DE GROOTE HAL IN HET WOONHUIS KORTE VIJVERBERG TE 'S-GRAVENHAGE.

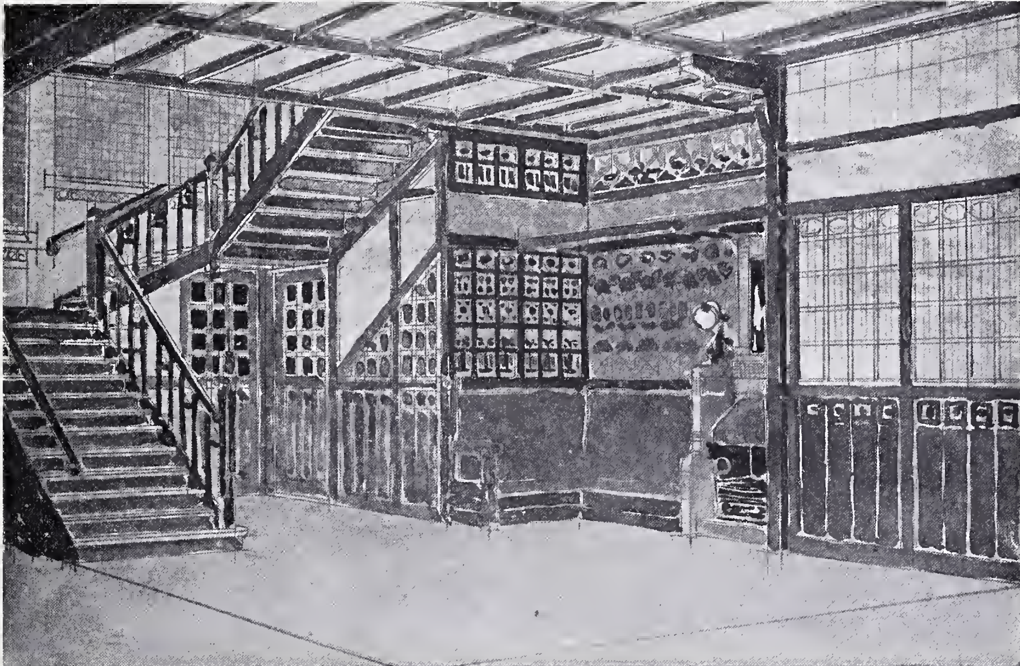
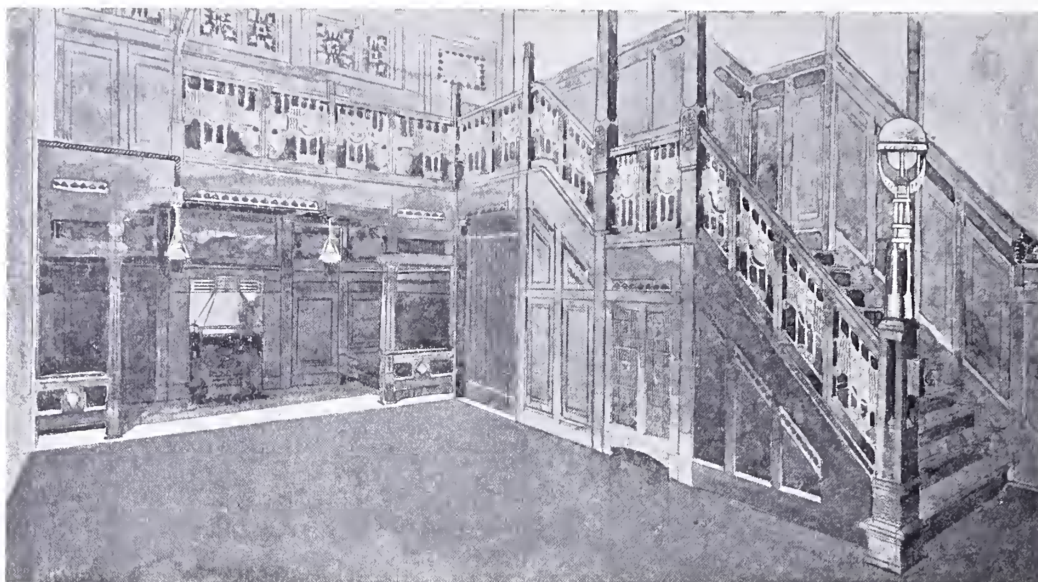


FIG. 3. HAL.
K. VIJVERBERG,
'S-GRAVENHAGE.

Men moest dus besluiten tot het optrekken van eenen nieuwen voorgevel.
Daar de oude gevel in een zeer belangrijk, oud stadsgedeelte van Den Haag prijkte, eene omgeving die zeker aan ieder wel bekend is, stelde deze entourage ook bepaalde eischen aan den bouwmeester.
De merkwaardige historische gebouwen, waarbij zich een reeks van aanzienlijke en statige patriciërswoningen aansluiten, doen de Vijverberg tot een der meest karaktervolle voorbeelden van Hollandsche stedegroei behooren.
Wijl bij de verbouwing van het interieur, het trappenhuis met de groote hal den stempel dragen der moderne opvatting van ruimteindeeling, mocht ook het uitwendige aanzien van dit woonhuis geen zuivere copy verraden van den ouden stijl der omringende gebouwen.
Deze beweegredenen zijn van directen invloed geweest op het ontwerp van plaat XXI.
Figuur 1 is een perspectivisch détail van de entrée, zooals die in het gevelaanzicht is bepaald. Figuur 2 geeft een variant op denzelfden ingang.
De uitvoering van den bouw is in de volgende materialen gedacht: Het basement, tot aan de raamdorpels van de begane grond-verdieping van Muschel-kalksteen draagt het opgaande werk, dat geheel van baksteen (handvorm) met dorpels, lateien

FIG. 4. HAL,
K. VIJVERBERG,
DEN HAAG.



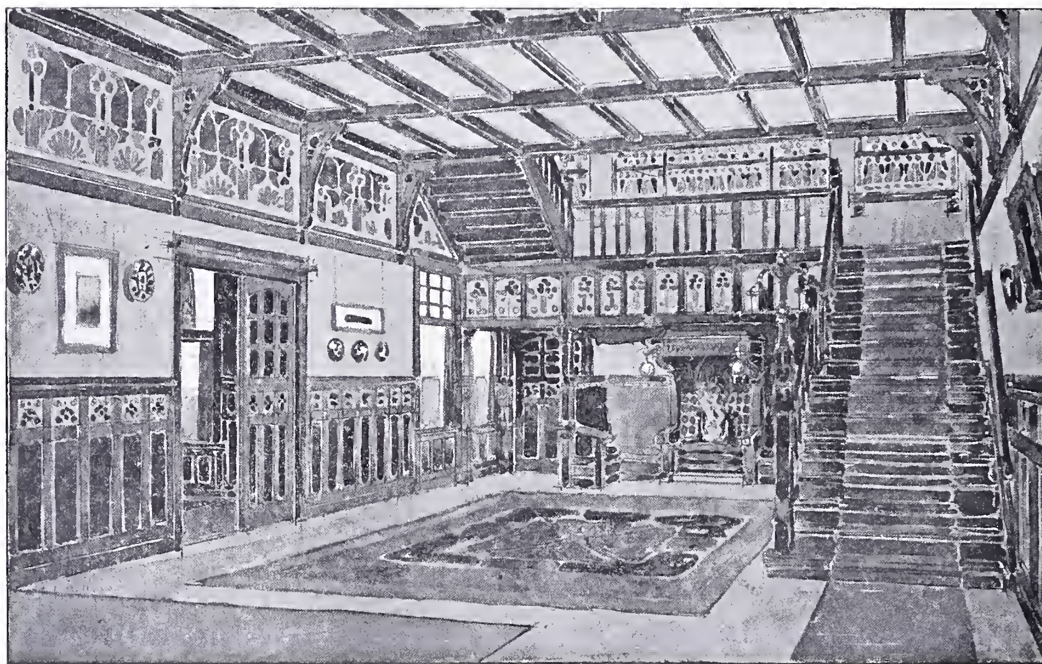


FIG. 5. HAL,
K. VIJVERBERG,
DEN HAAG.

en aanzetstukken van zandsteen is opgebouwd en gedekt wordt door een leien dak.

Wij hopen in de gelegenheid te zijn op deze gevel terug te komen, wanneer het werk voltooid zal zijn.

Plaat XXII en de figuren 3, 4, 5 en 6 zijn verschillende ideeën voor het reeds bovengenoemde trappenhuis met hal. Figuur 5 is het grondidee, waarnaar figuur 4 juist gedétailleerd is volgens de definitieve plannen.

Het trappenhuis van plaat XXII behoort tot een verbouwingsplan, waarin het aangrenzende perceel zou worden bijgetrokken. In dat geval zou ook de hal van bijzonder groote afmeting worden.

In figuur 6 is het plan zoodanig ingedeeld, dat het trappenhuis weinig ruimte voor een hal overlaat.

In de verschillende afbeeldingen zijn de vloeren der verdiepingen in doorsnede voorgesteld.

Ook van deze hal zullen in een latere aflevering de détails behandeld worden.

EENE VILLA IN AANBOUW.

Het villaterrein achter het Rijks-Museum is het eenige bouwterrein binnen onze stad gelegen, dat den architect eene schoone gelegenheid biedt tot het plaatsen van vrij staande huizen. Dit is voor den bouwmeester een zaak van zeer groot belang, daar hij in dat geval zijnen plattegrond naar eigen inzicht kan bepalen, zoodat hierbij een grootere regelmaat kan betracht worden. En bij het oprichten der gevels kan hij zorg dragen dat de verschillende vertrekken het gunstigst ten opzichte der windrichtingen komen te liggen. Het plan, dat om praktische redenen meestal een vierhoek tot grondvorm zal hebben, geeft hem bovendien de gelegenheid om zijne hoofdgedachte ook in vier gevels uit te spreken. Deze gevels, door het dak bekroond, vormen een op zich zelf staand lichaam, dat één groot geheel van praktische en schoone ruimteindeeling moet wezen.

Plaat XXIII en figuur 7 zijn de perspectivische aanzichten van eene in aanbouw

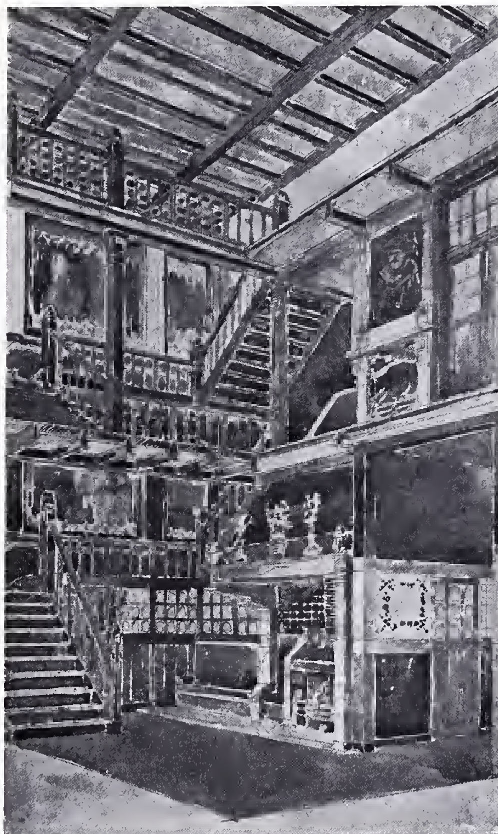
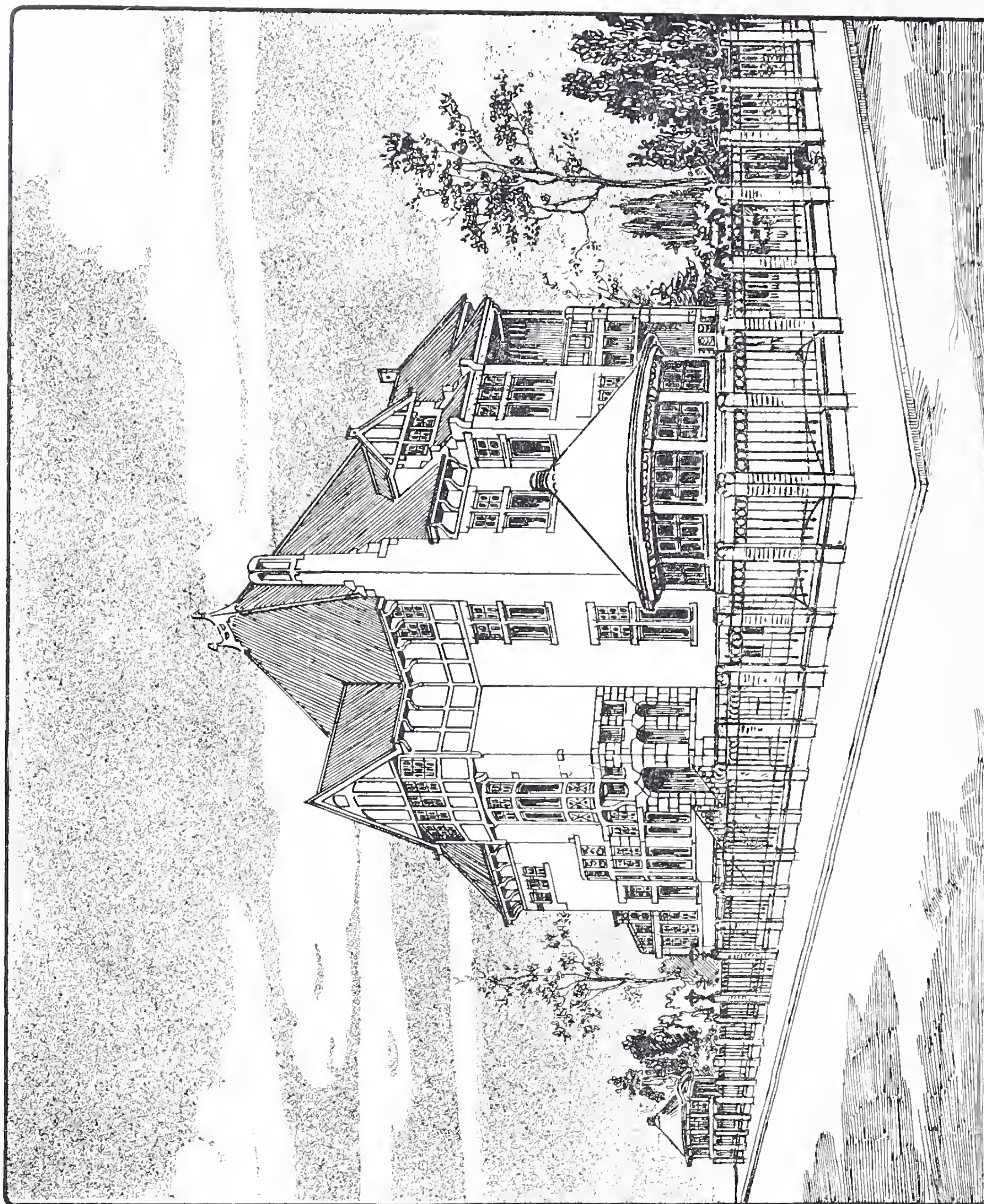


FIG. 6. HAL.
K. VIJVERBERG,
DEN HAAG.



PLAAT XXIII. VILLA, MUSEUM-
TERREIN TE AMSTERDAM.

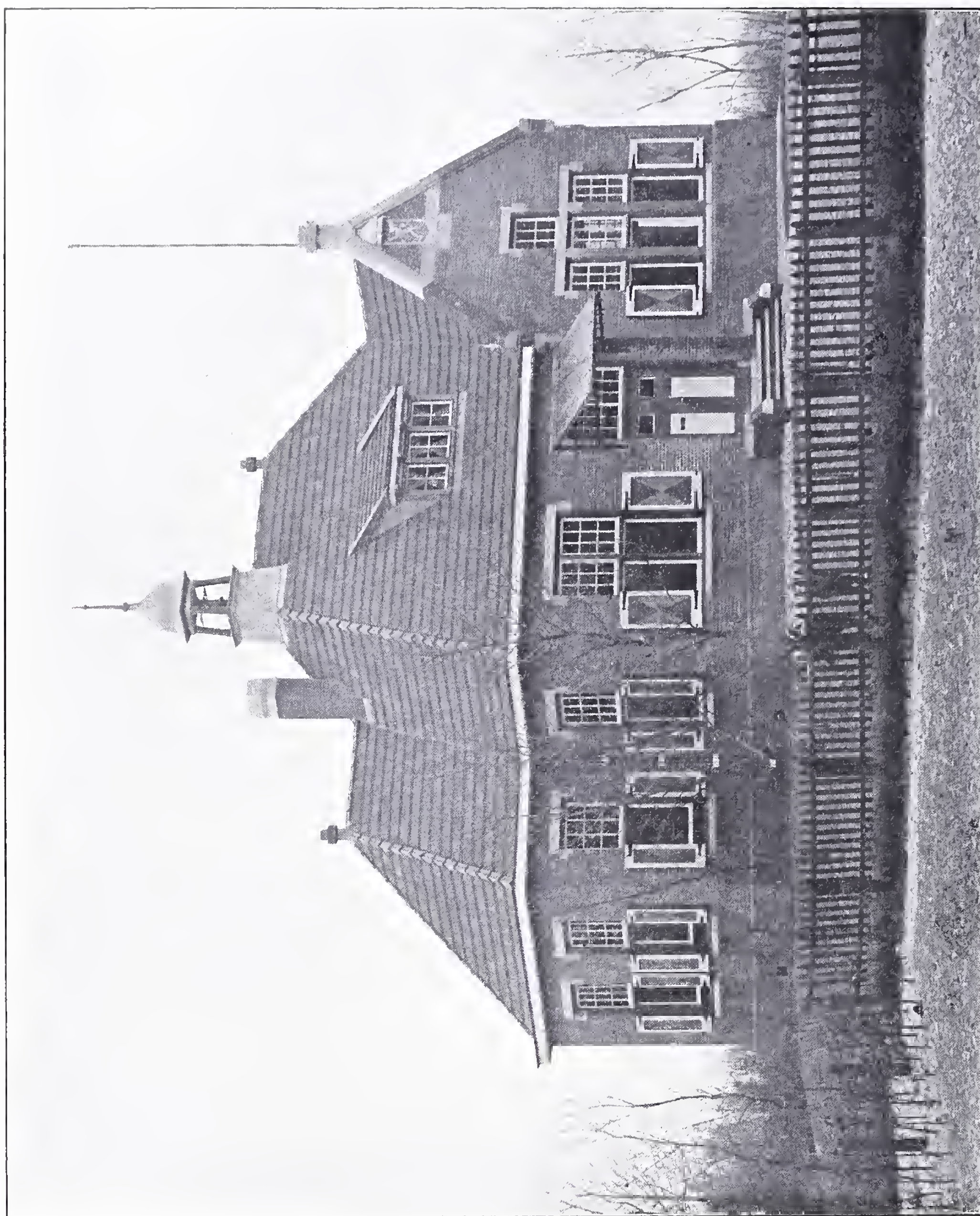


FIG. 7. VILLA, MUSEUMTERREIN TE AMSTERDAM.

zijnde villa op het zooeven genoemde bouwterrein, aan het kruispunt van de Honthorst- en Paulus Potterstraat. Plaat XXIII geeft den voor- en linker zijgevel te zien, terwijl figuur 7 den achter- en rechter zijgevel voorstelt.

Het basement is van Muschel-kalksteen, daarboven wordt de verdere opbouw van baksteen met zandsteenen lateien en aanzetstukken. Ook de hoofdingang met portiek wordt in zandsteen uitgevoerd, terwijl het vakwerk onder de kap gepleisterd is gedacht. Donker paarsche leien zullen het dak voltooien. De uitbouw van houten balcons en waranda's, erkers en loggia en eene serre met ijzeren raam werk, draagt het karakter van de vrije ligging van dit villa-woonhuis.

Ten slotte wordt de tuin afgesloten door een gesmeed ijzeren hek van 2 M. hoog, tusschen steenen pijlers en de beide hoeken aan de voorgevelzijde worden geprononceerd door paviljoens, uit hetzelfde materiaal als de gevels.



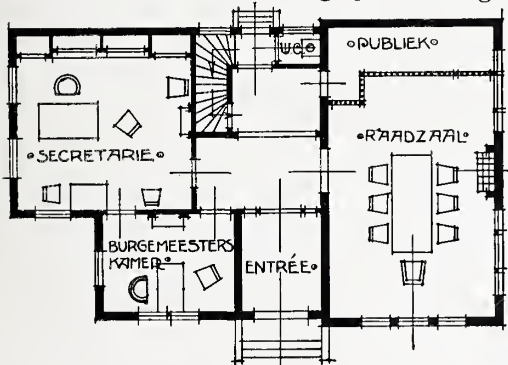
PLAAT XXIV. RAADHUIS
GEM. NOORDWIJKERHOUT.



FIG. 8. RAADHUIS GEM. NOORDWIJKERHOUT.

HET RAADHUIS DER GEMEENTE NOORDWIJKERHOUT.

Onwillekeurig zal men bij de gedachte aan een Raadhuis een begrip van statigheid en ernst verwachten. Evenwel zou voor eene gemeente als Noordwijkerhout een wijdsch gebouw een verkeerd denkbeeld geven van den omvang dier gemeente. Er is dan ook getracht in het aanzien van dit gebouw een bescheiden, landelijk karakter te leggen. Geheel van baksteen opgetrokken met hardsteenen dorpels en houten lateien wordt het dak door onverglaasde leipannen gedekt. Deze afdekking is op eene in ons land weinig gebruikelijke wijze geschied. Dubbele leipannen dekken elkaar op dezelfde manier als anders de enkele. In

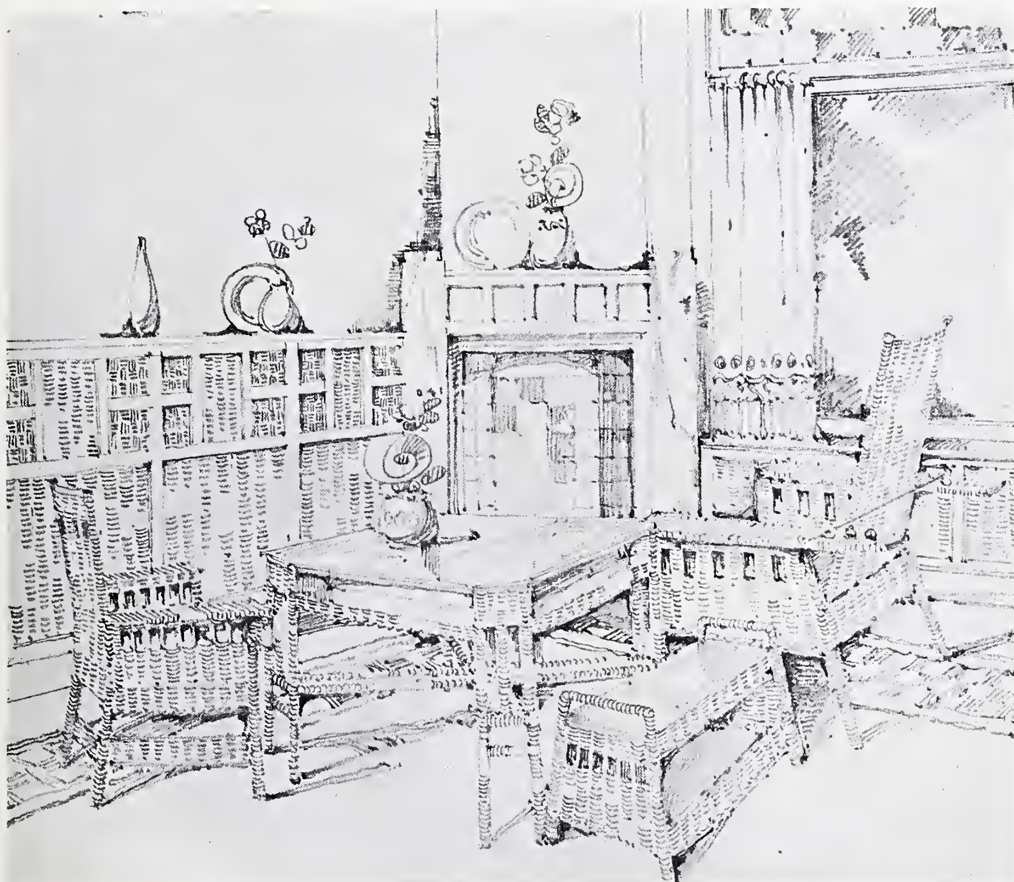


IG. 9. PLAN VAN IET RAADHUIS.



PLAAT XXV. KANTOORGEBOUW FIRMA LIPPMANN, ROSENTHAL & Co., SPIEGELSTRAAT, AMSTERDAM.

FIG. 10. SERRE IN EEN VILLA TE BAARN.



de eerste plaats is dit een betere beschutting tegen vocht en bovendien versiert dit het dak door een krachtiger lijnenverdeeling, hetgeen duidelijk op de beide foto's zichtbaar is.
Een met lood afgedekt klokketorentje en hardsteenen topafdekkingen, waarvan die aan den voorgevel het gemeente-wapen (een gouden, klimmenden leeuw op een veld van azuur) met het jaartal van



FIG. 11. BIJZET-TAFELTJE.

den bouw (anno 1904) omsluit, voltooien den kap.

HET KANTOORGEBOUW VAN DE FIRMA LIPPMANN, ROSENTHAL & CO.

Dit gebouw heeft een basement en poortomlijsting van wit graniet en is verder geheel in Medarder zandsteen uitgevoerd, waarin enkele bloemmotieven zijn gebeeldhouwd. De middentravee is eenigszins overgebouwd; deze voorsprong begint ter halver hoogte van de eerste verdieping. De kap, die door onverglaasde pannen wordt gedekt, is aan weerszijden door topgevels afgesloten, die zoodanig zijn opgelost, dat zij de schoorsteenen vormen.

Daar de fotografie van de straat uit, juist tegenover de as van het gebouw is genomen, is op de afbeelding niet zichtbaar hoe de kap boven de middentravee naar achteren wijkt en in een top eindigt.

De raamopeningen zijn zeer groot gehouden, om de lokaliteiten ruimschoots te kunnen verlichten.

RIETEN MEUBELEN.

Figuur 10 geeft een denkbeeld van eene serre-inrichting in eene villa te Baarn, door het Atelier voor Decoratieve Kunst ontworpen en uitgevoerd. De lambriseering van deze serre is van pitriet, waardoorheen enkele groen gelakte teenen zijn gevlochten, die met het donker rood geschilderde plint en stijlen een bijzonder levendige kleurschakeering aan den wand geven. De vloer wordt door een kokosmat gedekt, terwijl de gordijnen van geborduurde jute zijn vervaardigd.

De wijze van bewerking der meubelen is beter na te gaan in de figuren 11, 12 en 13, welke zijn overgenomen uit den geïllustreerden catalogus van rieten meubelen, welke door het Atelier op aanvrage gratis verkrijgbaar wordt gesteld.



FIG. 12. RONDE THEETAFEL EN BANKJE MET BERGRUIMTE.

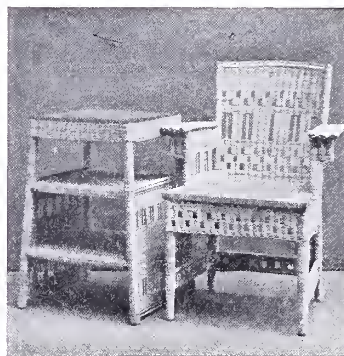


FIG. 13. DAMESSTOEL EN TAFELTJE MET KOPERBLAD.



DÉTAIL VAN EEN SCHOORSTEEN-BETIMMERING AFKOMSTIG UIT HET HUIS VAN MAERTEN VAN ROSSUM TE ZALT-BOMMEL. EERSTE HELFT 16E EEUW. NED. MUSEUM.

BETIMMERINGEN 15DE EN 16DE EEUW

Toen in een vorigen jaargang van dit Tijdschrift de versiering van wanden werd besproken, was er, door het gebrek aan voldoende reproducties, geen gelegenheid op de détails van dit onderwerp nader in te gaan. Het kwam toen slechts aan op algemeene beginselen en op een kort begrip der historische ontwikkeling. Thans evenwel, nu de mogelijkheid bestaat onze woorden door een reeks van afbeeldingen te verduidelijken, mogen we op verschillende punten, toen reeds ter sprake gebracht, wel eens nader ingaan. En ik doe dit te liever, omdat mij daardoor een gelegenheid is gegeven enkele belangrijke stukken uit de rijke collecties van het Nederlandsch Museum nader bekend te maken.

In een museum zijn altijd bepaalde categorieën van voorwerpen, die zich in overdreven groote belangstelling van het publiek verheugen, naast andere waar nooit, of nagenoeg nooit, op wordt gelet. Onder deze laatste behooren in de allereerste plaats: de wanden. Zoo goed als het groote leekenpubliek in eigen huis de wand als iets, men zou haast zeggen „van zelf sprekends" pleegt te aanvaarden en er niet aan denkt, dat zonder de volkomen bevredigende aesthetische oplossing van dit allergewichtigst deel onzer kamers alle kunst van meubelmakers, tapijtwevers en décorateurs rein verspild is; zoo kijkt de museumbezoeker ook veel meer naar de voorwerpen, die in de zalen zijn opgesteld, dan naar de murenw elke dien voorwerpen tot achtergrond dienen; tenzij een wandbekleeding kleurig is — tapijten, Gobelins — en dus daardoor de aandacht tot zich trekt, wordt ze nauwelijks bekeken. De effen,

natuur-kleurige betimmering, die gedurende verscheiden eeuwen aan de muren der woonkamers een bijzondere schoonheid verleende, gaat men achteloos voorbij. En toch heeft de betimmering haar eigen niet onbelangrijke geschiedenis, samenhangend met de verwordende levensgewoonten, veranderende kunstinzichten en nieuw ingevoerde werkwijzen der verschillende tijden. Een geschiedenis, die wel niet volledig, maar toch in hoofdmomenten aan de in 't Museum aanwezige stukken is na te gaan. Verder dan gothischen tijd gaat onze kennis van de gebruikelijke wandbetimmeringen niet terug. Wel kunnen we volgens de oude schrijvers allerlei reconstructies wagen, tot over betimmeringen in koning Attila's paleiszalen toe; maar zichtbaar en tastbaar is uit de vroege tijden niets over. De Gothische betimmering dan, die ik in figuur 1 afbeeld, is nog niet anders dan een door stijlen en dwarsregels in een bepaald aantal vakken ingedeeld raam. De vakken zijn met paneelen gevuld, de paneelen ieder met een ornament in laag relief verlevendigd. Stootkant en een uiterst smal plintje geven voet en kop aan het geheel, terwijl de steeds mede in het vlak opgenomen deurtjes van muurkasten [1]) met hun sierlijk beslag de monotonie van den wand breken. (Fig. 2 en 3). Hoogte, verdeeling, versiering en kleur zijn de elementen waardoor het karakter van een betimmering bepaald wordt. De gothische wandschotten vertoonen ontegenzeggelijk door de verhoudingen der paneelen, de geleding van het ornament een sterk-vertikale tendens. Evenals in de groote architectuur der Gothiek het vertikalisme, het rijzige opschieten, wordt gezocht, zoo kenmerkt dat ook elk onderdeel en niet alleen in kerken, maar ook in de burgerwoning. Al is het volstrekt niet zeker, dat de hier gereproduceerde wand werkelijk uit een profaan gebouw afkomstig is, dát zulk timmer-

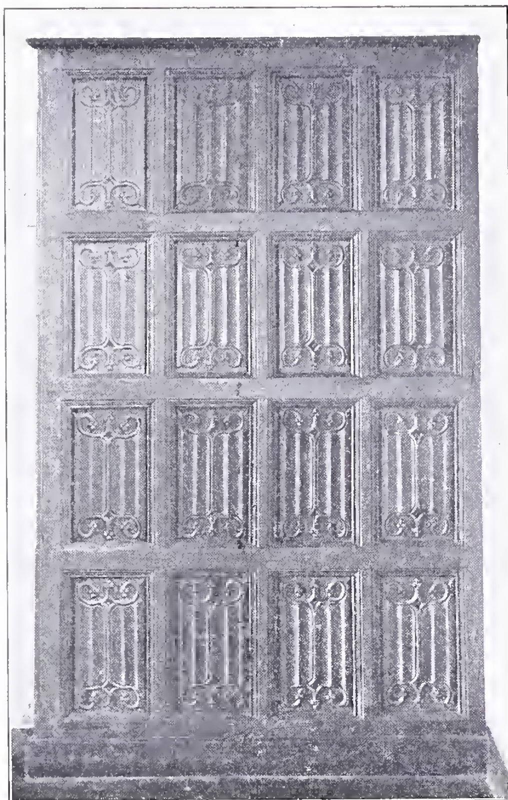


FIG. 1. FRAGMENT VAN EEN BETIMMERING BEGIN 16E EEUW. NED. MUS. EIKENHOUT HOOG: 2.15 M.

[1]) Het gothisch meubilair is wat kasten aangaat tamelijk beperkt, men stelt zich tevreden met de bergplaatsen in groote zitmeubels, stoelen en banken, benevens kisten en muurkasten.

FIG. 2. DEURTJES VAN EEN MUURKASTJE, DE TRACEERINGEN MET ROOD ONDERLEGD. EINDE 15E EEUW. NED. MUS.



werk in de huizen voorkwam, bewijst een hierbij afgebeelde schilderij uit Dirck Bouts' richting (Fig. 4). Niet dikwijls als volledige betimmering van den wand, maar voor tochtportalen, bed- en bankruggen — dit laatste vooral bij de kanunnikenbanken in het koor van kerken — vindt men zulke houten wanden gebruikt. Men was er zuinig mee, althans in Nederland waar men er het kostbare, maar onverwoestelijke wagenschot voor gebruikte, dat door het wrijven en schoonhouden op den duur vanzelf zulk een diepen, rijken toon krijgt, wat evenwel niet belet, dat men zich ook hier, evenals bij de sculptuur, soms niet tevreden stelde met de natuurlijke tint van het hout, maar vooral rijker gesneden paneelen gedeeltelijk of geheel placht te kleuren en met spaarzaam aangebrachte hoogsels van vast opgezet goud de teekening van het snijwerk verlevendigde. In landen waar men lichtere houtsoorten maar voor het halen had, terwijl het eikenhout prijzig bleef, b.v. in 't Zuiden van Duitschland en in Tyrol, werd natuurlijk een veel overvloediger gebruik van het inheemsche materiaal gemaakt. Daar werden ge-

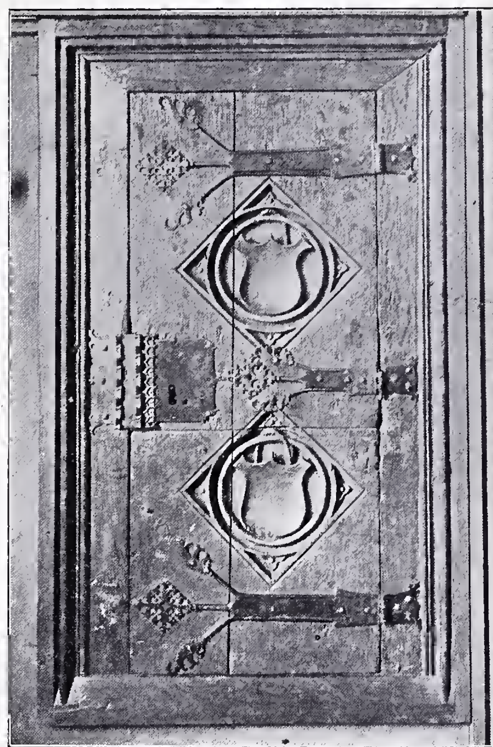


FIG. 3. DEURTJE VAN EEN MUURKASTJE. BEGIN 16E EEUW. NED. MUS.

FIG. 4.
TOCHTPORTAAL MET BRIEFPANEELEN (RECHTS IN DEN HOEK) SCHILDERIJ TOEGESCHR. AAN DIRCK BOUTS OMSTREEKS 1460. PARTICULIERE VERZAMELING IN ENGELAND.



meenlijk, en worden in boerenhuizen nog haast altijd, de geheele vertrekken van onder tot boven met dennen planken betimmerd en ten slotte met wat vlak snijwerk of geschabloneerde randen in kleur versierd. (Fig. 5 en 6). Ten onzent zocht men de schoonheid juist in de tegenstelling van eikenhout en in de kalk geschuurde muurvlakken.

Het is interessant, na te gaan, hoe het snijwerk onzer gothische eiken paneelen, dat op één grondtype teruggaat, langzaam tegen 't einde der 15e eeuw is gewijzigd, zoodat de oervorm tot onkenbaarheid toe is vermomd. De 15d'eeuwsche timmerlieden, die zich nog veel meer dan hun latere opvolgers aan traditioneele vormen gebonden voelden, versierden de paneelen van muren en schotten, meestal met een, ook voor meubels en allerlei voorwerpen, algemeen geworden motief, te vergelijken bij een weerbarstig opkrullend, telkens door staafjes vastgehouden, blad perkament: Het z.g. „briefpaneel". Waaruit dit briefpaneel ontstaan is, is tot nog toe niet duidelijk opgehelderd. Tal van gissingen, waaronder natuurlijk ook de meest voor de hand liggende: dat men oorspronkelijk gewoon was zulke vakken werkelijk met perkament te bespannen niet ontbrak, zijn geopperd; maar de eigenlijke wordingsgeschiedenis blijft duister. In de 14e eeuw reeds komt dit ornament voor, om dan meer dan 100 jaar lang in zwang te blijven. Fig. 7 maakt den ontwikkelingsgang van het simpelste begin tot de rijke ontplooiing in de vroege Renaissance aanschouwelijk. Een behoefte naar meerdere pracht en ook een streven naar soepeler omtrekken, een afsturen op de rondende lijnen der 16e



FIG. 5. BETIMMERING VAN DENNENHOUT UIT EEN ZWITSERSCH HUIS, EINDE 15E EEUW. MUSEUM TE BASEL.

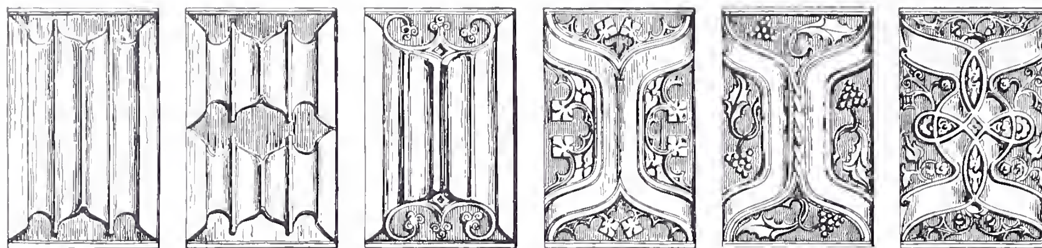
FIG. 6.
BOERENKAMER
UIT TYROL



IN HET GERMAANSCH MUS.
TE NEURENBERG.

eeuw, is duidelijk op te merken. Voor het wandvak in zijn geheel had evenwel die verandering aesthetisch bedenkelijke gevolgen. Het krachtig gestoken briefpaneel, als nog op Fig. 1 voorkomt, voegde zich in de verticale richting der aaneengesloten banen. De licht- en schaduwverdeeling, door dat beurtelings zwellen en inzinken bereikt, geeft het efffect van loodrechte streepen, terwijl door de vlak weggestoken kanten, onder en boven den brief, toch het afgesloten karakter van ieder paneel, flauw maar voldoende, aangeduid bleef. Maar een vulling als in Fig. 7 (rechts) staat geheel op zich zelf. Een raam gevuld met zulke paneelen is niet méér dan het rooster voor een reeks onafhankelijke ornamenten; het is richtingloos geworden en onrustig. Feitelijk is het briefpaneel daarmee dan ook in 't laatste stadium getreden. De renaissanceslingers en banden, de gespen en medaillons kunnen beter gebruikt worden dan in het oude gothische kader. De groote

FIG. 7. BRIEFPANEELEN VAN VERSCHILLENDE MEUBELS EN BETIMMERINGEN UIT HET NEDERL. MUSEUM 15E EN 16E EEUW.



invloed van Italiaansche ornamentvullingen, meestal door Duitsche en Nederlandsche graveurs omgewerkt, zelfstandig veranderd en onder ieders bereik gebracht, leerden ook den ambachtsman een nieuwe versieringswijze (Fig. 8). De betimmering uit het huis van Maerten v. Rossum te Zaltbommel (zie schoorsteen, afl. 2 en titel van dit opstel) is in gansch anderen trant bewerkt. Wat de werkman door de techniek allengs reeds van zelf had gevonden: de geschiktheid van het eikenhout voor fijn gedétailleerde reliefs met ronde, gladde oppervlakken, komt hier uit in een ornament, dat, zij het dan ook in Duitsch-Nederlandsche bewerking, zijn Italiaansch-klassieke herkomst niet verloochent. De kinderfiguurtjes der Renaissance, de spiralende acanthusranken, de vaas-ornamenten en voluutvormige beugels, de laurierkransen en vijgenbladen ontbreken niet; maar alles is nog zeer sober gehouden. Niet veel dieper dan een centimeter is de steekbeitel gedrongen, alle hóógste punten liggen in één vlak, waardoor het geheel rustig en bovenal streng ornamentaal aandoet. Een teer gerank van verschijnende en verdwijnende glimlichtjes, een zwak gegolf van schaduwkantjes glipt langs de dwarsregels en klimt óp tegen de stijlen. Instinctmatig hield men tegen dit zwakke encadrement de paneelen glad en effen en is enkel



FIG. 8. BETIMMERING UIT 'T HUIS VAN MAERTEN VAN ROSSUM, 1E HELFT 16E EEUW. NEDERL. MUS. EIKENHOUT.

partij getrokken van de charme van het zorgvuldig gekozen hout met zijn blinkende spiegels en dichten, snellen nerf. Duitsche ornamentvullingen in dien trant zijn meestal dadelijk zwaar en overladen, knolachtig, overdreven plastisch. Een stuk wand, zóó goed versierd als het hier gereproduceerde, vindt men, tenzij dan in Italië, niet licht. Bij de gothische wandvakken vergeleken voelt ieder hier dadelijk het nieuwe beginsel. Niet het bedekken van een groot stuk met gelijk en gelijkvormige paneelen, baansgewijze onder elkaar geplaatst, was hier bedoeld; maar een fijner indeeling, een geleding van het vak als architectonisch geheel. Een geprofileerde voet- en bovenlijst bepalen de plaats voor de groote paneelen, de reliefversiering is beperkt tot de stijlen en dwarsregels boven, terwijl de benedenhelft, waar de, inmiddels talrijker geworden, meubels voor komen te staan, glad gehouden is. De verhoudingen gaan meer naar het vierkant toe, alles doet breeder en lager in overeenstemming met den gewijzigden vorm der vertrekken. Van nu af aan gaat de ontwikkeling weder lijnrecht door. Meer en meer zoekt men architectonische geleding. Het geprofileerde bovenlijstje wordt tot een breed fries, de deklat tot een vooruitspringende neuslijst, als bij een gebouw, door consoles geschraagd. De ornamentfriesen worden ten slotte vervangen door rijker figurale voorstellingen, de stijlen maken plaats voor pilasters en halve kolommen met georneerden schacht en rijk versierd voetstuk. Een prachtig voorbeeld geeft Fig. 9: Een deuromlijsting met kolommen en uitstekende neuslijst, afkomstig uit Enkhuizen. De Bijbelsche voorstellingen uit het verhaal van Loth en zijn dochters, waarvan twee episodes, door een stevige cartouche met karyatide gescheiden, boven de deur te zien zijn, zijn reeds in den geest van de Hollandsche reliefs dier dagen, geheel perspectivisch behandeld. De figuren forsch verheven, door prachtige, stoere beitelsteken uit de materie gehaald, de achtergronden flauw aangeduid. De decoratieve symmetrie is vervangen door het meer picturale evenwicht in lijn en schaduwverdeeling. En hoezeer ook overigens theore-



FIG. 9. DEUROMLIJSTING UIT DE 2E HELFT DER 16E EEUW, AFKOMSTIG UIT ENKHUIZEN. NED. MUSEUM.

tisch minder zuiver dan de vroegere decoratie, is toch zulk een loopend fries door de sculpturale waarde der figuren, de nobele beweging der hoofdlijnen en het verstandig, overal domineerend, kader der profielen en consoles, die immers het eigenlijk samenstel, het geraamte der betimmering aangeven, in elk opzicht te genieten. Hier liggen echter voetangels en klemmen! Er wordt te veel van de persoonlijke voortreffelijkheid van bouwmeester en beeldsnijder gevergd. Is de een of de ander ook maar iets minder getalenteerd, dan ontstaat onmiddellijk iets zeer hinderlijk leelijks. Traditie, vast systeem, is hierbij niet meer aan elken leerling als duurzaam bezit mee te geven. Wat maar even beneden het hoogste peil staat is voor zulk een taak niet berekend en dat is voor de gebruikskunst, die niet uitsluitend door groote artiesten kan worden beoefend, omdat dan de vraag het aanbod verre zou overtreffen, steeds een gevaarlijke richting gebleken. Leelijks is ons dan uit dien tijd ook niet gespaard en waren de architecten-decorateurs, geprikkeld deels door de oververzadiging van het publiek, deels begunstigd door ekonomische invloeden, er niet toe overgegaan tegen 1600 een nieuwe traditie op andere grondslagen te vestigen, de geschiedenis van de betimmering zoude reeds hier met een droevig kapittel over het verval, moeten besluiten. We zullen later zien, dat we hier slechts opnieuw aan een keerpunt in de ontwikkeling staan.

Maart. WILLEM VOGELSANG.



In afl. 3 blz. 91, fig. 9 is een crapeaud afgebeeld, waarvan de pooten eindigen in de gebruikelijke rollen. Mijne ondervinding is, dat rollen van dien vorm, tamelijk wel het vloer*kleed* vernielen.

Nu is mijn vraag: zijn u betere rollen bekend? en zoo ja, waar zijn die te bekomen? L. v. K. te Middelburg.

Het blijft altijd eene moeilijke kwestie, in den handel meubelrollen te vinden, welke het vloerkleed absoluut niet beschadigen. Meestal zijn de rollen te klein en wordt de druk daardoor te zeer plaatselijk geconcentreerd. De meest praktische rollen van de ons bekende soorten zijn wel de Parry's Patent rollen met bus, *f* 2.27, *f* 2.60, *f* 3.00 per stel. Verkrijgbaar bij Joh's Harm, Vijzelstraat, Amsterdam.



Architectur-Skizzen, herausgegeb. v. H. Billing, Prof. an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Verlag v. Julius Hoffmann.

Hermann Muthesius, Das Englische Haus, Band II, Anlage und Aufbau, Berlin, Ernst Wasmuth. 1904.

In Duitschland zijn onlangs twee publicaties verschenen, wier aard een niet onaardigen kijk geeft op de zeer uiteenloopende stroomingen, welke daar in de bouwkundige wereld te constateeren zijn. De eerste: Architectur-Skizzen, door H. Billing uitgegeven, is een album van 48 losse reproducties naar architectonische schetsteekeningen van jonge *schilders,* die daartoe door de lessen van den aan de Karlsruher Akademie benoemden architect H. Billing zijn aangespoord. Billing verklaart in zijn voorrede, dat hem het gegeven der verhouding van landschap en bouwwerk, waarover hij een apart college gaf, van zooveel gewicht leek, ook voor den anders vreemd tegenover de architectuur staanden aankomenden schilder, dat hij het wenschelijk oordeelde, de jongelieden over dit onderwerp eens aan 't werk te zetten, van welke studie de gepubliceerde bladen dan de vrucht zijn. Voor den architect van 't vak zouden deze teekeningen door hun „malerische" interpretatie van het thema leerrijk en nuttig kunnen zijn. Zoo in theorie klinkt dat alles wel verleidelijk, maar de resultaten zijn toch niet bemoedigend. Door eenige, technisch nu eens meer dan eens minder bedreven, jongelui zijn een groote veertig fantasieën geleverd op bestaande werken uit vroegere tijden, van den Griekschen Tempel af, over Gothische poortjes en Romaansche bergvestingen, Italiaansche trecento-kerken, Indo-Persische paleisburchten, Würtembergsche en Badische landkerkjes en stedepleintjes heen, tot op 19d'eeuwsche Warenhäuser, Jugendachtige, Duitsche tentoonstellingsgebouwen, Redon-Klingersche „Kollossalhallen" en Wagneriaansche Gralsburchten toe. Dat alles in teekeningetjes, die soms draderig onbeholpen, soms nuchter technisch, dan weer eens aanstellerig schetsmatig, in 't beste geval goedmoedig romantiek en in 't ergste teekenvoorbeeldachtig duf zijn. Er is haast niets onaangenamer dan zulke werkelijk serieuse en moeilijke kwesties door leerlingen volgens gebruikelijke recepten in vrije achtermiddagen onder een snorkend pijpje te zien oplossen en zoo is dit toch zeker min of meer gegaan. Den hamer hoort men wel en den spijker ziet iedereen; maar zijn glimmende kop is al zelden zoo ongedeerd gebleven als door deze wilde illusiesmeden buiten alle werkelijkheid om. Ik wil zulk een methode

van onderwijs nog niet eens a-prioristisch afkeuren; doch dergelijke, wel grappige, leerlingenprentjes, die feitelijk de wanden van 't lokaal der openbare les aan 't slot van den cursus behooren te sieren, de wereld in te zenden, mag men in alle gerustheid een daad van onbegrijpelijken overmoed noemen.

Muthesius' *Englische Haus* (IIe deel) is 't werk van een geverseerden vakman; wel eens zwaar misschien, maar daarvoor van prijzenswaardige, meer en meer in onbruik gekomen, Duitsche degelijkheid, zonder onsmakelijk te zijn.

Wie de moeite neemt het door te ploegen, van de behandeling der plattegronden af tot en met het laatste belangrijke hoofdstuk over de afwatering, komt allerlei nieuws, in behoorlijken vorm gegoten en dus zonder zelf veel gedachtenarbeid te verrichten, te weten. En daarbij het genot van de dikwijls meer dan verrassende reproducties naar Engelsche landhuizen, met hun strakke daken, hun klimop-omgroeide venstergroepen, slanke schoorsteenen en het verfijnd gesneden dessin hunner rectangulaire tuinen. Deze autotypieën naar goede foto's en oude prentjes, vertellen ons heel wat meer van het teere punt „landschap en architectuur" dan alle, ook de wildste Rübezahl-gevallen van Prof. Billing's studenten. En als er sprake moet zijn van „malerisch", dan zal een schildersoog hier op iedere bladzij meer te genieten vinden, dan op alle „malerische Entwürfe" van bovengenoemde publicatie te samen, waarbij nog valt op te merken, dat Muthesius het geheele boek door indachtig kon blijven aan Bacons zin, dien hij zich in „anti-Deutsche-Prunkgiebel-stemming" tot motto koos: „Houses are built to live in, not to look at". Rijper en doorwrochter studie is er niet te schrijven over deze in vele opzichten zoo nobele architectuur, die in één enkele verhouding van venster tot wandvlak, in iedere straffe lijn van portieken en puntgevels en in de nagenoeg steriele spaarzaamheid met siermotieven, meer ouden adel toont te bezitten, dan de grootste gouden luchtkasteelen van het plotseling wereldbestormend-verheven Karlsruhe.

En al is het gedeelte over de stadshuizen, die heel wat minder mooi zijn, wellicht wat vermoeiend lang, we moeten erkennen, dat de auteur juist in dit stuk een practische kennis van alle bijkomende omstandigheden — pacht- en politiekwesties, Engelsche gewoonten en gebruiken, klimatische invloeden — blijkt te bezitten, die den lezer aanstonds het veilige gevoel van precieuse betrouwbaarheid geeft. Geen boek om te lezen; maar om door vaklui en bouwende of bouwplannenkoesterende leeken grondig en met klimmende belangstelling te worden bestudeerd. Aan de uitgave zijn geen kosten gespaard, de clichés zijn perfect afgedrukt, de druk (Grasset-type) doet door de al te sterke verbrokkeling der letterblokken, door alineas en gaten in het zetsel niet rustig genoeg. Maar konden wij in Holland slechts op een dergelijke publicatie onzer toch waarlijk goede landhuisarchitectuur wijzen! W. V.

FIG. 1.
EEN DER DRIE
GEVELSTEENEN



VAN HET N. Z.
HUISZITTENHUIS
TE AMSTERDAM.

GEVELSTEENEN

Het vorig artikel, dat vooral bedoelde de beteekenis van den gevelsteen als onderdeel van een architecturaal ensemble te doen uitkomen, kon aan de waarde, dien hij dikwijls als voortreffelijk beeldhouwwerk bezit, maar luttel aandacht wijden. En uit dat oogpunt is hij toch nog veel te weinig bekeken. Het reeds aangehaalde boek van Van Lennep en Ter Gouw, hoewel het een hoofdstuk rijk is, dat de artisten bespreekt, die „uithangteekens" maakten, geeft over het sculpturaal belang der gevelsteenen nauwelijks eenige notities: de eenige beeldhouwer, die er wordt genoemd, is Hendrik de Keyzer en drie der vier op zijn naam gestelde bas-reliefs zijn — als straks zal blijken — niet eens zijn werk.

Nu dient het erkend, dat de gegevens voor eene kunsthistorische beschouwing van den gevelsteen moeilijk zijn bijeen te brengen, daar de omstandigheid, dat hij meestal op zekere hoogte in den muur is ingemetseld zijne aandachtige studie ten zeerste belemmert, gelijk zij het meestal bijna onmogelijk maakt hem, anders dan sterk verkort, te fotografeeren.

Uit een niet heel groot aantal gevelsteenen, dat binnen het bereik der fotogra-

FIG. 2.
HOLLANDSCHE
GEVELSTEEN
EIND XVIe EEUW.



fische lens viel, is hier thans eene keuze bijeengebracht en, hoe toevallig en onvolledig dit materiaal ook moest blijven, het schijnt mij toch ruim voldoende om te bewijzen, dat men in den gevelsteen inderdaad een niet onbelangrijk hoofdstuk uit de geschiedenis der Nederlandsche beeldhouwkunst heeft te eeren.

Of moet het niet een voortreffelijk meester heeten, die het bas-relief *de Fortuin* (fig. 2) modeleerde? Het wordt thans bewaard in het Nederlandsch Museum en de herkomst ervan is onbekend, maar de schilderachtige behandeling van den fond, met het ronduit Hollandsche schip, laat wel geenen twijfel aan den landaard van zijnen maker.

De zin van het relief is met weinig middelen duidelijk uitgesproken: Staande op een bal in woelige zee en voortgedreven door den luim van den wind, blijkt Vrouwe Fortuna wel louter toevallig haar gunsten te geven. De wrakhouten áchter haar toonen het lot van wie zij den rug toewendt en de kraak, die, haar vooruit, voor het lapje zeilt, verhaalt den voorspoed van wie haar meê heeft.

Er valt in de gerekte verhoudingen van het lichaam en in het profiel van haar gelaat wel iets van een italianiseerenden geest te bespeuren, waarop het Aphrodite-ideaal der laat-Renaissance niet zonder invloed bleef. Maar vergelijking met een werk van zoo verwanten tendenz, als de bronzen *Venus* (fig. 3) van den Florentijnschen Vlaming Giovanni da Bologna, doet toch zien hoeveel trouwer de maker van onze *Fortuin* aan de nationale aspiraties naar realisme gebleven is. De golvende contour, die in de savante sculptuur van Bologna alleen door een gezochte pose kon worden bereikt, is hier door de logiek der voortgestuwde houding als argeloos verkregen. De slanke



FIG. 3.
VENUS.
TE FLORENCE

GIOVANNI DA BOLOGNA.

FIG. 4. GEVELSTEEN V. H. BURGERWEESHUIS TE AMSTERDAM (1581).



figuur staat in een gracelijk evenwicht en met haar wimpelende haren en bollend zeil vult zij voortreffelijk het geheele versieringsveld.

Minder aantrekkelijk, maar toch niet zonder wezenlijk belang, is het relief, dat de poort van het Burgerweeshuis te Amsterdam versiert (fig. 4). Een ieder heeft er wel eens voor stilgestaan, getroffen door Vondel's kernachtig rijm eronder:

Wij groeien vast in tal en last:
Ons tweede vaders klagen.
Ay, gaat niet voort door deze poort,
Of help een luttel dragen.

Het beeldwerk-zelf is wederom echt Hollandsch. De duif, als afbeelding van den Heiligen Geest het embleem van zoovele liefdadige gestichten, is hier een zeer stevige vogel, en de weezen, die zijne gaven begeeren, zijn niet in een bedachte houding van deemoedigen eerbied, maar, des te beter *gezien,* duwend, met vooruitgestoken handen, als grijpgrage straatjongens, neêrgezet. Toch wist de beeldhouwer rust en evenwicht te geven aan zijne zoo levendige voordracht, door de bijna symmetrische schikking der figuren om het sterk-sprekend middenpunt.

Dat dit relief zijn oude polychromie heeft behouden verhoogt nog zijn realisme ... en doet ons tevens zien hoeveel de meeste gevelsteenen, kleurloos blankgeschuurd door den tijd, hebben verloren.

Ook *de Bedeeling* (fig. 1), het mooiste der drie bas-reliefs, die in den voorgevel van het Nieuwezijds-Huiszittenhuis waren



FIG. 5. ERASMUS MIDDEN XVIE EEUW.

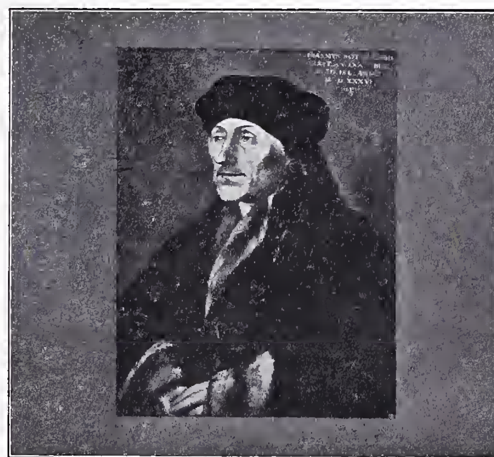


FIG. 6. ERASMUS NAAR G. PENCZ, TE WINDSOR.

FIG. 7. GEVELSTEEN VAN HET SCHIPPERSHUIS TE GENT. (1531).



ingemetseld, heeft men zich voor te stellen met eene polychromie. Vroeger voor het werk van Hendrik de Keyser gehouden — die reeds langs gestorven was, toen zij in 1649 werden gemaakt — zijn zij onlangs op goede gronden aan zijnen zoon Willem toegeschreven. De heer Pit, die deze attributie bepleitte, heeft ons nog meer verplicht door eene uitnemende karakteristiek: „Le pittoresque en sculpture n'a jamais été poussé plus loin, ni avec plus de succès; la recherche paradoxale de tableau, le seul reproche que l'on pourrait faire à l'artiste, est légitimé par le résultat absolument captivant. Ces trois oeuvres sont bien les spécimens les plus heureux des enseignes en pierre polychromée, encastrées dans la brique, genre de décoration fort aimé en Hollande au XVIIième et au XVIIIième siècle. C'est encore dans cet art populaire que la bonhomie et, on ne peut assez le répéter, le pittoresque, les qualités maîtresses de la sculpture nationale, se sont données libre carrière."

* * *

Het zijn uitingen van meer populaire kunst, die in de figuren 5—12 staan afgebeeld. Populair in dezen zin, dat wij het volk zelf als de makers ervan hebben te beschouwen, steenhouwers, wier dagelijksch werk in het kappen van profielen en andere eenvoudig-ornamentale sculptuur bestond, en die in den gevelsteen gelegenheid vonden eens dichter te reiken naar de sfeer der „grand art", die zij gewoonlijk aan beeldhouwers van professie hadden over te laten.

Met het woord „bonhomie" heeft de heer Pit een sprekenden trek van hun werk geteekend; een blijkbare liefde voor de taak is een andere deugd, die wij erin kunnen bewonderen.

Voor een meesterstuk van portretkunst zal niemand den *Erasmus* houden (fig. 5), die omstreeks het midden der XVIe eeuw voor een huis aan de Tesselsche kade te Amsterdam werd gemaakt, later prijkte in een armelijken gevel der Eerste Bata-

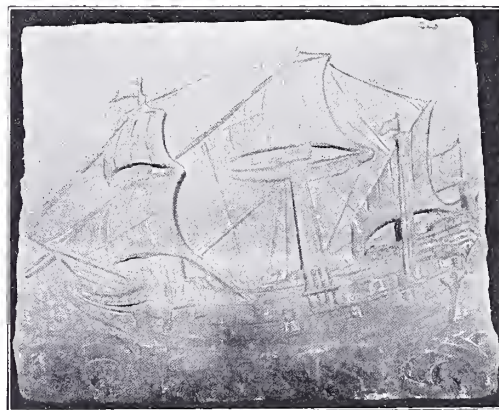


FIG. 8. HOLLANDSCHE GEVELSTEEN EIND XVIE EEUW.



FIG. 9.
HOLLANDSCHE
GEVELSTEEN
XVIIe EEUW.

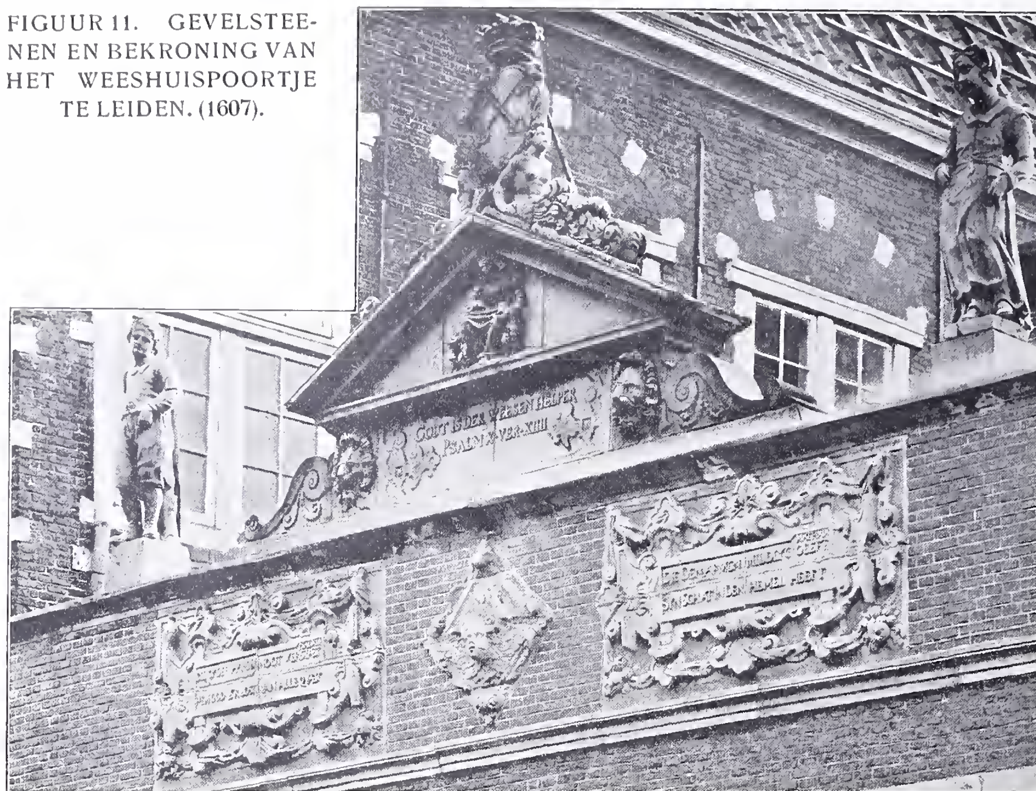
vierdwarsstraat en thans wordt bewaard in het Nederlandsch Museum. Maar wanneer men bedenkt hoe sterk hij is gesleten, zal men hem toch ook eenige waarde als portret niet kunnen ontzeggen.



FIG. 10.
GEVELSTEEN
XVIIIe EEUW.

Wie zijne voorstelling van Erasmus niet kan losmaken van den zoo vergeestelijkten kop, dien Holbein in 1523 schilderde (thans in het Louvre), of van den scherpaandachtigen geleerde, iets later (1526) door Albrecht Dürer gegraveerd, moge met deze beeltenis weinig tevreden blijven — zulke vergelijking stelt toch ook àl te hooge eischen. Maar onze portretteerende steenhouwer komt tot zijn recht, indien men naast zijn werk er een houdt, dat onder overeenkomstige omstandigheden werd gemaakt: Erasmus' portret door Georg Pencz (fig. 6).
Inderdaad is dit meer sluw dan sympathiek gelaat, met den breeden mond en de scherpe jukbeenderen wel geëigend om ons te doen begrijpen hoe in Erasmus-op-zijn-ouden-dag de mokkende

FIGUUR 11. GEVELSTEENEN EN BEKRONING VAN HET WEESHUISPOORTJE TE LEIDEN. (1607).



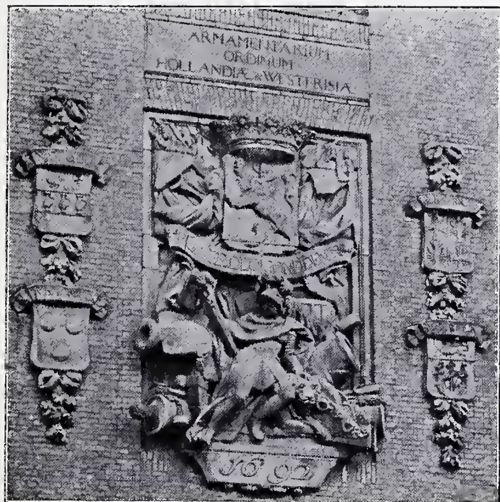
boerenpastoor kon worden gezien, dien onze gevelsteen afbeeldt [1]).

Een goede illustratie van wat „hollandschheid" in de sculptuur beduidt, geeft de vergelijking der in de figuren 7 en 8 gereproduceerde gevelsteenen. De eene, die boven de deur van het Schippersgildehuis te Gent is aangebracht en van 1531 dagteekent, wint het verre aan monumentaliteit. Maar, hoewel een contemporain vaartuig er blijkbaar op is afgebeeld met alle nauwkeurigheid, die de scheepskundige bestellers konden eischen, heeft het toch meer van een gestyleerd dan van een wezenlijk schip, terwijl zijn Noordelijker pendant, uit het eind der XVIe eeuw, zoo krachtig de golven snijdt en zoo echt in zijn eigen atmosfeer gezien is, dat men onmiddellijk in den beeldhouwer een geestverwant onzer marineschilders vermoedt.

---

[1]) Het opschrift van den steen geeft te lezen:
Anno 1476
den 8 Octobar gebaert
Erasmus voormaert
is den 12 July 1536 geaert.

IG. 12. GEVEL-
TEEN AMMUNI-
TIEHUIS
TE DELFT.



En een zelfden schilders-achtigen kijk op de dingen bespeuren wij in de stadsafbeelding van figuur 9. In ontwikkeling stond zijn maker stellig niet hooger dan de verver, die nu nog wel eens een uithangbord schildert. Maar de man heeft zoo lustig gekeken naar het silhouet van zoo'n stadje aan een stille vaart en zoo goed geweten wat hij kon doen met het licht en donker van zijn relief, dat het onbeholpen werk — vooral op de wel wat flatteerende foto — iets vlots en pleizierigs gekregen heeft.

Van een dergelijke gemoedelijkheid, en nog veel meer een specimen van alledaagsch handwerk, is *de vergulde wagen* (fig. 10). Hij heeft vroeger het kantoor der postwagens op Arnhem aangewezen (op den hoek van Botermarkt en Reguliersbreêstraat te Amsterdam), maar kwam, toen dit in 1865 werd gesloopt, in het museum. Uit gelijken tijd (begin XVIIIe eeuw) en met evenveel — of even weinig — waarde vindt men nog tal van gevelsteenen in ons land en het is deze categorie, die, naar ik meen, aardig in een gevel, maar vrij doelloos in een museum staat.

* * *

Zagen wij in al de besproken reliefs den nationalen trek van realisme en de uiting van een meer voor schilderachtige dan voor plastische indrukken gevoelig gemoed — de beeldhouwers der in de figuren 11 en 12 afgebeelde gevelsteenen voeren ons naar gansch andere sfeeren.

In de cartouches boven het weeshuispoortje te Leiden (1607) is de zuivere ornamentist aan het woord, in de ietwat overladen sculptuur van het Delftsche ammunitiehuis herkennen wij de hand van een op zwierigheid belusten decorateur.

Toch geven ook deze beide steenen typische stalen te zien van eene in hunnen tijd veel-voorkomende wijze van gevelversiering.

De cartouche, vooral door Vlaamsche artisten naar ons land gebracht, speelt een groote rol in onze inheemsche ornamentiek, zij is de veelvuldig geslagen en immer gaarne-ontvangen pasmunt der sierkunst, die men even goed aan een boekband, een zilveren beker of een meubel, als aan den meest monumentalen gevel besteedde.

Zoo is zij ten slotte een gemeenplaats geworden en ons nog des te meer gaan tegenstaan, toen de moderne architectuur en kunstnijverheid, in de dagen, dat zij

„in oude stijlen" werkten, ook de cartouche weder misbruikten als een goedkoopen tooi. Maar des te meer vreugde beleven wij dan ook aan zulke, als uit buigzaam leder gesneden, schilden, wanneer zij zoo goed van vorm en zoo raak op haar plaats zijn, als in het Leidsche voorbeeld het geval is. Niet te druk of te krullerig van omtrek en fraai-gevuld met de kloeke letters der inscriptie, blijven zij geheel in haar emplooi van opschriftborden en maken geen oogenblik den indruk van eene gezochte decoratie.
Wel kennelijk uit een heel anderen tijd is de versiering van het Delftsche tuighuis. De geest der barok spreekt zich uit in dit zwaarwichtig samenstel van familiewapens en krijgstropeeën en in de al te ongemakkelijke tournure van den welgedanen oorlogsgod.
Bijna en ronde bosse verheffen zich hier de figuren uit het muurvlak.
Maar hoeveel er ook valt in te brengen tegen zulk werk, het houdt toch altijd waarde om den lust, waarmede het werd gemaakt en als de onverholen uiting van den pompeusen geest van zijnen tijd.

JAN KALF.

ERRATUM. In de kantteekeningen van twee der illustraties bij het vorig artikel over gevelsteenen zijn misleidende fouten blijven staan. Figuur 8 is er de afbeelding van het huis *de gouden zon* genoemd, fig. 10 heet er den gevel *de steenrots* weêr te geven. Gelijk de aandachtige lezer in het opstel-zelf zal hebben gezien, moeten deze namen van plaats verwisselen: fig. 8 verbeeldt *de steenrots,* fig. 10 *de gouden zon.*





FIG. 1. HEERENKAMER, ROEMER VISSCHERSTR. AMSTERDAM.

TOELICHTING BIJ DE PLATEN

MEUBELEERING VAN EEN WOONHUIS ROEMER VISSCHERSTRAAT, AMSTERDAM.

Door een paar afbeeldingen willen wij een algemeen denkbeeld geven van de meubeleering van enkele vertrekken in dit woonhuis.

Wij hebben ditmaal geen afzonderlijke meubels of détails in de figuren opgenomen, zooals wij dit bij andere meubeleeringen in vorige afleveringen vaak hebben gedaan en wel, daar de Heerenkamer in de détailleering een Empire-karakter draagt en wij veronderstellen, dat dit karakter in de versieringsonderdeelen voldoende aan onze lezers bekend zal zijn. En bij de inrichting van de slaap- en toiletkamer, waarvan wij eveneens een paar afbeeldingen lieten reproduceeren, springt meer in het oog de groepeering en groote indeeling der verschillende meubels, die betrekkelijk eenvoudig geprofileerd zijn, zoodat men minder wenschen zal deze te bekijken tot in de klein-



PLAAT XXVI. SLAAPKAMER
ROEMER VISSCHERSTR., AMSTERD.

ste onderdeelen. De heerenkamer, die in direkte verbinding staat met den tuin, behoort tot de rez-de-chaussé. Hierdoor is dit vertrek in verhouding tot zijne afmeting vrij laag van verdieping.

Bij de inrichting van deze kamer is er niet naar gestreefd het Empire-karakter in alles zuiver door te voeren, zelfs niet in de hoofdconceptie, maar was slechts de bedoeling in verband met enkele bestaande meubeleeringsonderdeelen, de decoratie van meubelen en schouw, wanden en plafond, tapijt enz. te ontleenen aan motieven uit dien stijl.

Daarom zijn de moerbalken ook zichtbaar gelaten, daar een vlak plafond de kamerhoogte nog geringer zou doen worden.

De betimmering van het plafond en de lambriseering is evenals de meubels in gepolitoerd mahoniehout uitgevoerd, met beeldhouwwerk-versiering.

De wanden zijn met groene jute bespannen, waarop eene ornamentatie in goudgeel is aangebracht.

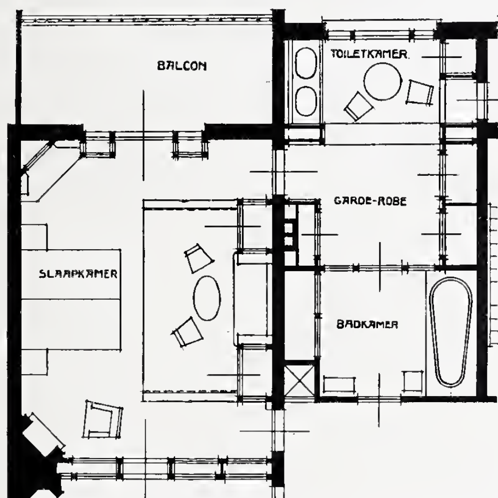


FIG. 2. PLAN
.AAP-, BAD- EN
TOILETKAMER
VISSCHERSTR.
AMSTERDAM.

De meubels zijn bekleed met groene velours en verder versierd met appliques van koper in vieil or-toon verguld.

Figuur 2 is een gedeelte van den plattegrond der eerste verdieping en bepaalt zich hoofdzakelijk tot de afgebeelde vertrekken. Uit dit plan kan men nagaan hoe de slaapkamer met het balcon en de toiletkamer met garderobe en badkamer ten opzichte van elkander gelegen zijn.

Deze slaapkamer draagt eenigszins het karakter van den Sheraton-stijl [1]) en is geheel in lichte kleuren uitgevoerd.

De meubelen zijn van gepolijst satijnhout met intarzzia-bandjes van palisander- en rozehout en bekleed met groenachtige pluche. Het satijnhout, dat goudgeel van kleur is, wordt dus versierd met inlegwerk van rood en wit en bovendien verhoogt het in verschillende richting opgelegde fineer (uiterst dunne houtbladen, welke opgeplakt worden) de werking der houtkleur.

De zittingen der zetels zijn van gevlochten riet met losse kussens.

---

[1]) De Sheraton-stijl bestond in Engeland onder de regeering van George III en heeft zijnen naam te danken aan den meubelmaker Thomas Sheraton, geb. 1751.

Deze meester, die tevens schrijver en teekenleeraar was (o. a. verscheen van zijne hand in 1791 „The Cabinet Maker's and Apholsterer's Drawing Book, 4 dln.) was sterk beïnvloed door den Lodewijk XVI-stijl, zoodat zijne meubelen, die nog lang in Engeland hunnen invloed hebben doen gelden, den naam dragen van Louis XVI-Anglaise, hoewel zij toch een sterk persoonlijk karakter dragen.



PLAAT XXVII. SLAAPKAMER
ROEMER VISSCHERSTR., AMSTERD.

G.3. TOILETKAMER, ROEMER VISSCHERSTR. AMSTERDAM.



De wanden zijn met groen-grijze canvas bespannen, met een breed, eenvoudig gedecoreerd fries; de vloerbedekking bestaat uit een groen kurkenzeil, terwijl de zoldering roomkleurig geschilderd is.

De zacht-bruine gordijnen vormen de krachtigste kleur van de meubeleering; deze bruine kleur komt ook voor als diepsten toon in het losse Deventer karpet.

De groen-marmeren (Cipolin de Siberie) schoorsteenmantel voltooit ten slotte de kleursamenstelling van het geheel.

Figuur 3 geeft ons een kijkje in de toiletkamer, die crême-kleurig geschilderd en met gouden filets afgezet is; een geschabloneerd fries vormt een overgang van den wand naar het plafond.

De afbeelding van dit vertrekje, dat door zijne bestemming een frisch en licht aanzien moet hebben, toont ook duidelijk aan hoe zeer hier rieten meubeltjes op hunne plaats zijn.

Sinds het Atelier voor Decoratieve Kunst zich beijvert om ook in deze kunstnijverheidsbranche karaktervolle zaken te vervaardigen, leert ons de praktijk hoe dikwijls rieten meubelen in de huisinrichting als de meest geschikte kunnen gebruikt worden. Wij gaven dan ook reeds buiten deze toiletkamer afbeeldingen van serre, tuinhuis en badkamer, waarin rieten meubelen met groote voldoening werden toegepast.

DE MEUBELEERING VAN EEN EETKAMER.

De eetkamer van plaat XXIX en figuur 4, uit de dokterswoning te Nunspeet, waarvan wij reeds in de eerste aflevering van dezen jaargang op pag. 7 en 9 een buitenaanzicht gaven, is in Hollandsch-Renaissance karakter uitgevoerd.

Eene hooge lambriseering sluit aan bij buffet, schouw en deuren. De wanden en zoldering, die door moer- en kinderbalken in vakken is ingedeeld, zijn in de specie geschuurd en in frescolite geschilderd.

Meubelen en betimmering werden van in de was gewreven eikenhout vervaardigd



PLAAT XXVIII. SLAAPKAMER
ROEMER VISSCHERSTR., AMSTERD.

en de stoelen met Amerikaansch varkensleer bekleed. Het buffet en de schouw, benevens dedeuromlijsting en de lambriseering zijn met beeldhouwwerk versierd.

* * *

Het zal misschien enkelen onzer lezers bevreemden, dat er onder de afbeeldingen der moderne huisinrichtingen menig interieur voorkomt, waarvan wij mededeelden, dat het karakter herinnert aan een of anderen ouden stijl.

Juist nu deze aflevering drie interieurs bevat, die het cachet dragen van ook drie verschillende oude stijlen, scheen het ons ditmaal de geschikste gelegenheid hierover een korte uiteenzetting te geven.

In de eerste plaats dient te worden bepaald, wat men in den nauwsten zin heeft te verstaan onder moderne kunstnijverheid.

In den meest algemeenen zin, behoort alles wat in onzen tijd voor de huisinrichting wordt gemaakt, tot de moderne kunstnijverheid of juister tot de moderne nijverheid.

Nu is het evenwel uiterst moeielijk met juistheid en zekerheid te bepalen, welke onder de voortbrengselen der hedendaagsche nijverheid, men terecht met den naam *kunst*nijverheid mag bestempelen en welke niets meer dan eenvoudigweg nijverheidsproducten kunnen geheeten worden. Dit is echter een vraag, die wij hier niet zullen trachten te beantwoorden, daar wij ons in ons program niet hebben voorgesteld kritische beschouwingen te geven. Beter kunnen wij de hoofdprincipen uiteenzetten, waarop het werk, dat wij in ons maandschrift reproduceeren, gebaseerd is.

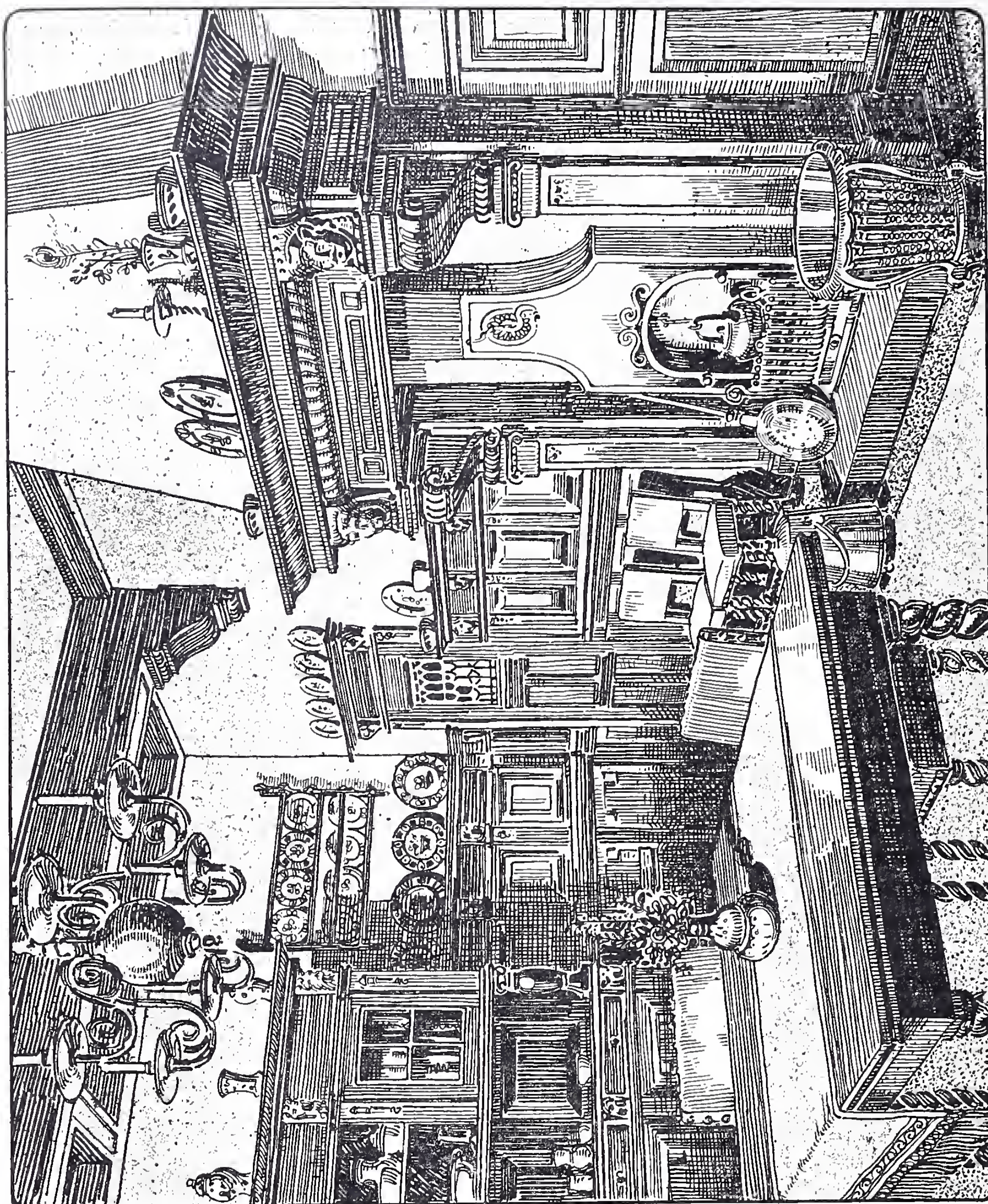
In een vroeger artikel is reeds gesproken over het individualisme als een der hoofdeigenschappen, waardoor de moderne kunstopvatting zich kenmerkt. [1])

Het is dus zeer verklaarbaar, dat waar in onzen tijd eene kustopvatting als deze zich onder de kunstenaars algemeen doet gelden, ook het kunstlievende publiek in ieder werk zoekt naar een persoonlijk streven van den maker.

De vraag is nu in hoeverre dit persoonlijk streven rechtmatig is.

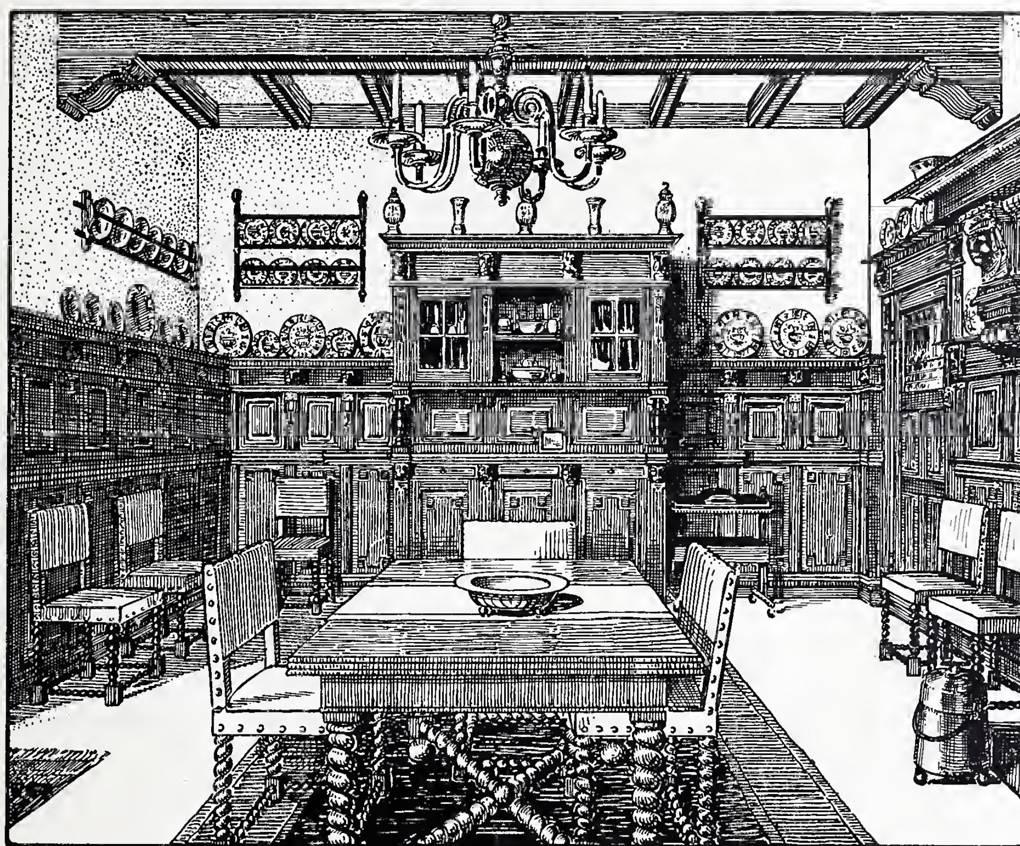
Waar in vroegere stijlperioden eenige generaties van kunstbeoefenaars, (die door een zelfde principe nauw aan elkaar verwant, zich in de zelfde richting langzaam ontwikkelden) noodig waren om datgene te bereiken, wat wij nog steeds waardeeren en bewonderen, stelt de moderne kunstopvatting aan den hedendaagschen bouw- en sierkunstenaar, die in zich zelf dezen ontwikkelingsgang wil doormaken, ook de meest hooge eischen. Het is evenwel onmogelijk, dat hij iets kan ontwerpen, dat absoluut oorspronkelijk is, iets dat buiten iederen denkbaren invloed staat en waarin niets is te ontdekken, dat herinnert aan iets van al hetgeen eeuwen vóór hem reeds bereikt is. En zoo er werkelijk eenig menschelijk werk mocht bestaan, waarvan men terecht kan zeggen dat het in alle opzichten oorspronkelijk is, dan zal zulk werk, naar wij vreezen, wel hoogst exentriek zijn, maar

[1]) Zie „Het Huis" Jaargang II afl. 11, pag. 122, „Bestaat er een Moderne Stijl?"



PLAAT XXIX. EETKAMER
DOKTERSWONING TE NUNSPEET.

FIG. 4. EETKAMER DOKTERSWONING TE NUNSPEET.



licht gevaar loopen weinig verwantschap met kunst te hebben.

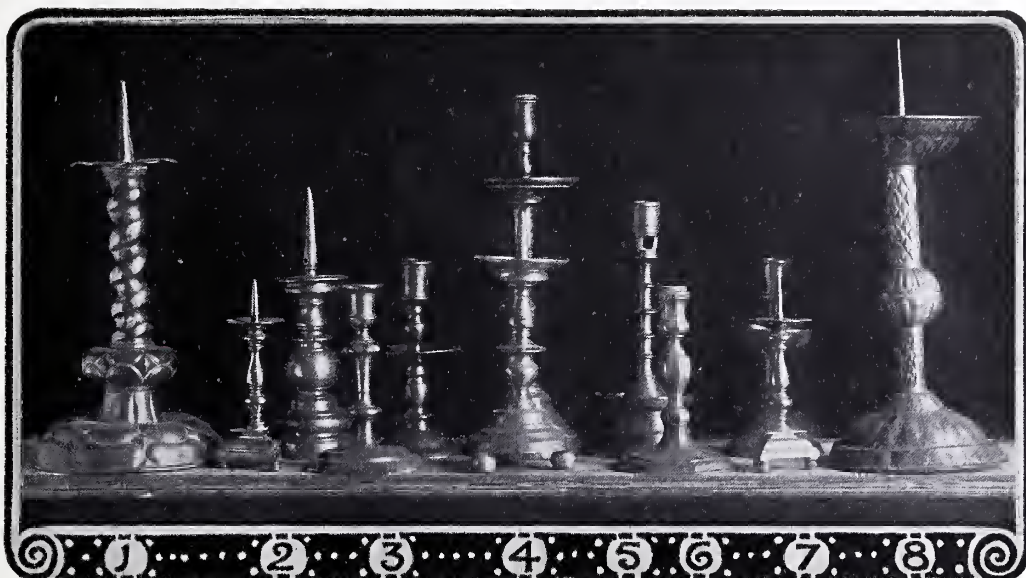
Een *kunst*werk moet, zoo het dezen naam terecht mag dragen, eene rijpe gedachte van den maker vertolken. De gedachte zelf is ontstaan door verwerking van verschillende ontvangen indrukken. Deze indrukken worden niet alleen ontvangen van de werken der natuur maar ook van de werken die vroegere geslachten tot stand hebben gebracht.

Elk kunstvoorwerp kan dus, hoe persoonlijk ook van opvatting in de bewerking, nooit geheel onbeïnvloed van grondgedachte zijn.

Daarom kan ons inziens, een werk, ondanks het meer of minder sterk geïnspireerd zij door het karakter van eene vroegere stijlperiode, toch het persoonlijke cachet van den maker dragen en dus met recht gerekend worden tot de voortbrengselen van de hedendaagsche kunst.



PLAAT XXX. SCHILDERIJ VAN MARINUS VAN ROYMERSWAEL, NATIONAL GALLERY TE LONDEN. OP HET KASTJE KANDELAAR MET KAARS EN SNUITER.



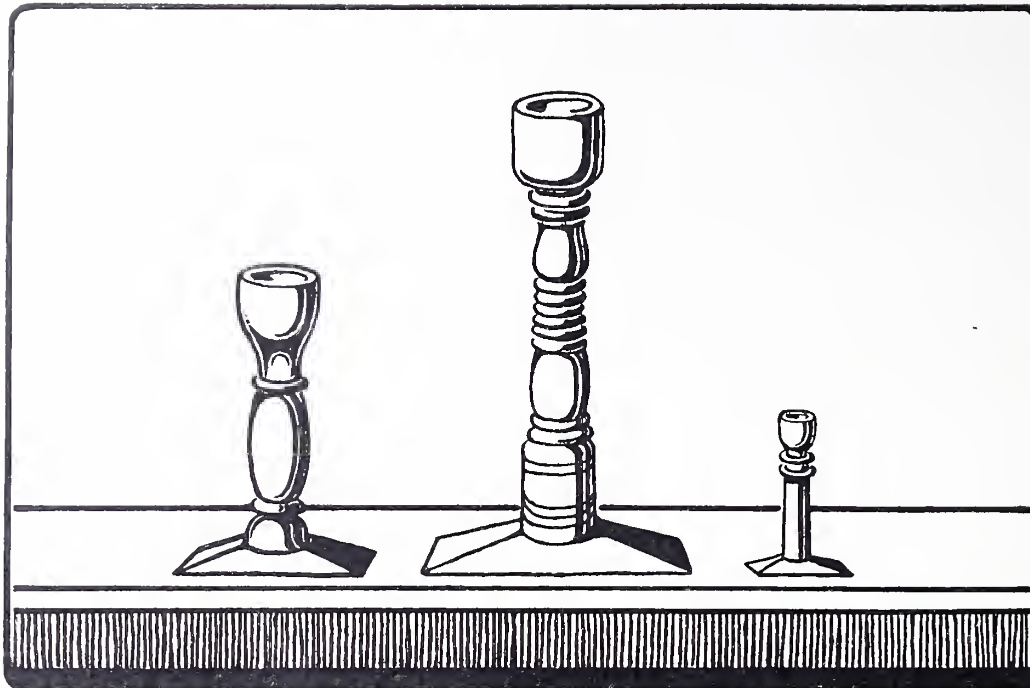
OUDE KANDELAARS

Zoo oud als de kaars is, is ook de kandelaar. En de kaars is van respectabelen leeftijd. Afkomstig van de nog oudere fakkel en primitief bestaande uit strengen werk om een stokje gevlochten en gedrenkt met hars of vet, wordt zij reeds zeer vroeg tot die, spreekwoordelijk rechte, stang van was of talk met een pit van gevlochten draden, die wij thans nog gebruiken, al is onze moderne kaars door de ingenieuse manier vlechten en prepareeren van de pit er praktisch op vooruitgegaan [1]).

Een dikke stok, aan den top uitgehold, onderaan voorzien van een plankje om op te staan: de oervorm van den kandelaar. Wel voegt men er spoedig nog een verder noodzakelijk onderdeel, den „vetvanger" aan toe; maar het geheel blijft simpel genoeg. Toch is de menschelijke fantasie ook hier niet moe geworden dat zelfde ding in telkens nieuwe, soms verrassende gedaante te herscheppen. Het onderzoek naar de middelen waarmee de verschillende verschijningsvormen bereikt zijn en de oorzaken waardoor men tot verandering kwam, is de moeite waard. Wie er onze verzamelingen — in het bijzonder het Nederlandsch Museum

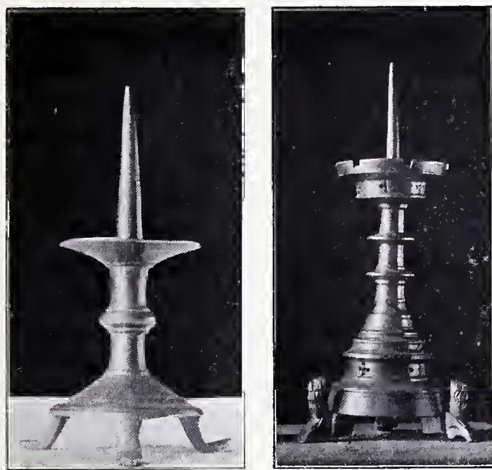
[1]) Kaarsen (candelae) kent reeds de klassieke oudheid. Aan den ouden vorm, de gevlochten kaars, herinneren nog in de 15e eeuw de uit twee of drie wasstrengen gedraaide kaarsen, die op enkele schilderijen voorkomen. Zulk een kaars is dan eigenlijk de combinatie van 2 of 3 wasjes in den trant als er op Fig. 4 een op het dressoor staat.

FIG 1. KANDELAARS AFKOMSTIG UIT GRAVEN TE OBERFLACHT IN WÜRTEMBERG. 4e—8e EEUW.



— op naziet en de schilderijen, die ons altijd eerst leeren hoe die voorwerpen in de Museumkasten moeten bekeken worden, niet voorbijgaat, vindt, als meestal, onuitputtelijke varieteit aan den éénen, logisch verband en consequente volgorde aan den anderen kant. Om niet af te dwalen beperk ik mij tot enkele groepen: Al wat door vreemde elementen, dier- of menschelijke figuren, aangezette vegetabiele- of ornamentale versiering te vér van het boven aangeduide type áf staat, blijft buiten beschouwing. Zelfs kandelaars met verscheiden armen bespreek ik niet. Dus uitsluitend de enkelvoudige kaarsenstandaards en om ook daar nog niet te veel ruimte te eischen, slechts exemplaren van tweeërlei materiaal: koper (of koperlegeeringen) en tin. Ik kies juist deze metalen, omdat zij langen tijd voor kandelaars de meest gebruikelijke zijn geweest en zij bovendien, door vrijwel analoge bewerking, het gemakkelijkst samen behandeld kunnen worden. „Stevig staan en dragen", dat zijn de beide functies, die wij van den kandelaar eischen. Inderdaad, de vormpsychologen, die boeken vulden over de statische uitdrukkingskracht der Dorische zuil, hadden hun aesthetische begrippen even goed aan onzen huiselijken kandelaar kunnen ontwikkelen. Dezelfde wetten

FIG. 2. GEELKOPEREN KANDELAAR UIT 'T EINDE DER 14E OF 'T BEGIN DER 15E EEUW. NED. MUSEUM. FIG. 2a. GEELKOPEREN KANDELAAR UIT DE 15E EEUW. NED MUS.



regeeren ook hier een dergelijken strijd tusschen kracht en last. Met dit onderscheid evenwel, dat de *stam* hier door zijn vorm niet enkel de schragende macht en de stijgende kracht moet symboliseeren, maar tevens gemaakt moet zijn voor onze hand. Een kandelaar moet gemakkelijk en prettig „aanpakken". Reeds de zeer oude kandelaars van Fig. 1 zijn daartoe voorzien van indraaiingen, die een steviger houvast geven en den stok tegelijk voor 't oog indeelen. Heel fijn is die indeeling nog wel niet. Vooral het verband tusschen voet en stam is primitief. De praktijk, niet de behoefte aan schoonheid, dicteerde dezen vorm, maar, eenmaal bestaande, blijft die het motief voor aesthetische composities van eeuwen. Bij metalen stukken, die immers zwaarder en gladder zijn, en dikwijls een naar evenredigheid dunner stam hebben, bleek de indraaiing niet doeltreffend en ontwikkelt zich reeds in Romaanschen tijd de *nodus,* de knopvormige zwelling op de plaats waar men het voorwerp dient aan te pakken (Fig. 2). In beginsel blijft dit 't zelfde. Indraaiing en nodus komen in 't vervolg mèt en naast elkaar voor, soms gecacheerd en niet dadelijk te herkennen, soms plotseling weer in oorspronkelijken vorm herlevend. De *voet,* aanvankelijk meestal drieledig, afzonderlijk gegoten of gesmeed en aan den stam bevestigd, wordt later dikwijls ineens mee gegoten, zoodat het geheel dan groeit tot een door vele diepe indraaiingen geleden kegel, die zeer vast staat en enkel tot versiering en om geen al te plompe last te schijnen, wellicht ook uit oude relatie met den drievoet, dikwijls nog door drie figuraal versierde klossen, nog later ook door bollen of stijve bladen wordt geschraagd. De *vetvanger* wordt bóvenaan gezet, direct onder de punt voor de waskaars. Voor smeerkaarsen dienen kokertjes, die men gewoonlijk zijdelings doorboort, om door die gaatjes alle resten van de afgebrande kaars gemakkelijk te kunnen verwijderen (Fig. 2a, 3 en 4). Daarmee is alles gezegd. De schuif of schroef om de kaars

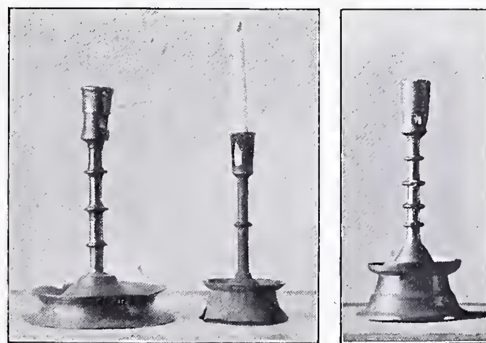


FIG. 3. BRONZEN KANDELAAR UIT DE 15E EEUW (RECHTS) EN GEELKOPEREN KANDELAAR UIT 'T BEGIN DER 16E EEUW. NED. MUS. FIG. 3a. GEELKOPEREN KANDELAAR UIT HET BEGIN DER 16E EEUW. NED. MUS.

FIG. 4. FRAGMENT VAN EEN „ANNUNCIATIE" VAN MEMLING. PARTICULIERE VERZAMELING TE BERLIJN.



naar verkiezing hooger en lager te stellen, uitgezonderd, daar ze nooit algemeen werd, zijn er geen nieuwe inrichtingen van belang meer bijgekomen. Maar zelfs gewapend met deze wetenschap schijnt ons een eenigszins omvangrijke collectie kandelaars, zooals we die in Museumvitrines bijeen vinden (zie Titel) nog steeds een „chaos", getuigend van de grenzenlooze wispelturigheid en de systeemlooze willekeur van 't menschdom. Wie zich echter eenigen tijd met deze soorten bezighoudt, ze vergelijkt en schift, ontdekt in dien rommel al spoedig enkele onderling samenhangende groepen. Geleidelijke veranderingen van de éene soort, plotselinge saamsmelting van andere verklaren dien warwinkel wel niet geheel, maar maken de verzameling toch gemakkelijk te overzien. Tot in de 14e eeuw is er weinig variatie: Drievoet, stam met nodus (soms ook twee), vetvanger, punt of koker; dan echter komt de splitsing in families. Eén groote indeeling wordt door het gebruik bepaald. Is de kandelaar voor een vaste plaats gedacht (b.v. voor het altaar, de huiskapel) dan zoekt men vooral het „monumentale staan" uit te drukken. De geleding van den stam komt er voor het aangrijpen met de hand dan minder op aan, als het oog maar den indruk ontvangt, dat deze standaard wel geschikt is tot onwrikbaar voetstuk voor de slanke kaars [1]). Het profiel, de indraaiingen, het à jour-werk dienen in dit geval slechts om een architectonisch goeden overgang tusschen de breede basis, den hoogen stam en den smallen, dikwijls met kanteelen gesneden, vetvanger te verkrijgen. Voor het bewegelijk gebruik in huis bleek

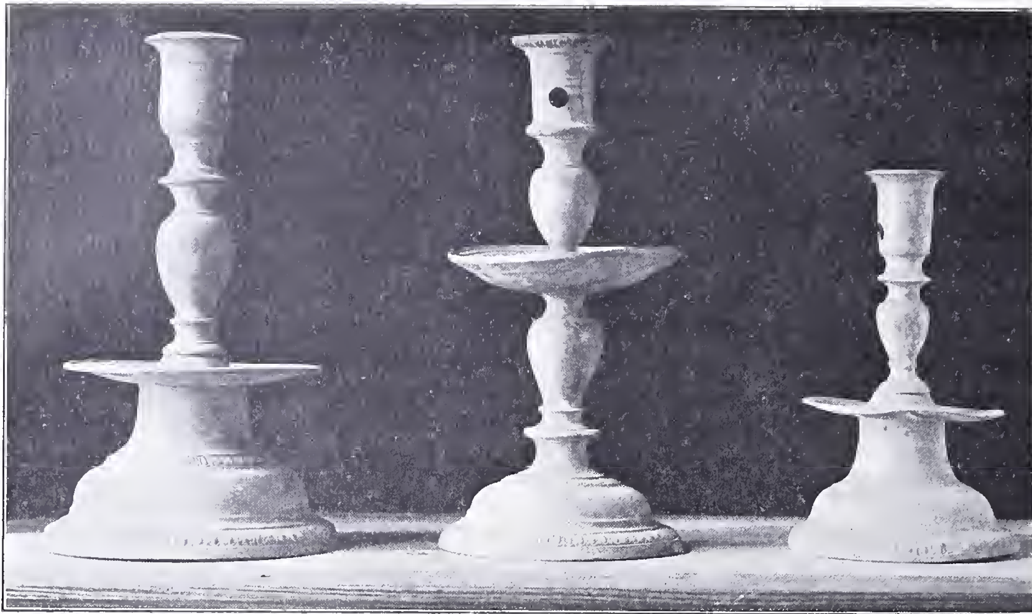
[1]) De lange waskaarsen, die men in de Middeleeuwen gebruikt, loopen puntig toe; een gevolg van de fabricage. Men doopte nl. de pit zoo vaak in de vloeibaar gemaakte was, als voor de gewenschte dikte noodig was. Door het zakken van de was langs de pit werd de kaars van zelf konisch en ontstond een veel fijner vorm dan onze gegoten stearine-kaars heeft.

dit type evenwel ongeschikt. Het was onhandig en zwaar; bovendien was de vetvanger, direct onder de kaars, bij de gewone smeerkaarsen in hun kokertje overbodig. Het gevaar voor morsen bij het dragen kon beter worden voorkomen door een breederen rand en lager bekken dat men nu met den zwaren voet combineerde (Fig. 3 en 3a). Hier hebben we dus het signalement der *democratische* familie. Alles is voor 't dagelijksch gebruik ingericht. De nodus, eerst één enkele zwelling, wordt vermenigvuldigd, iedere vinger vindt zijn plaats bij 't aangrijpen, de voet, éérst hoog, zakt, de vetvanger verbreedt zich. Het is waar, men ziet er het „uitsluitend nuttige" een beetje aan. Het ding is zoo goed gevormd als andere noodzakelijke ingredienten der huishouding, waar wel niets op aan te merken valt, maar die toch veel verzorgder konden zijn; ietwat schrale elegantie, eigen aan instrumenten, méér niet. De gelijkverdeelde zwellingen, die den koperen stam iets bamboe-achtigs geven, kunnen geen „oplossing" genoemd worden. Beter is de overgang tusschen stam en voet. Op den breeden rand van den vetvanger, met het nog altijd diepgesneden gothisch profiel, vindt men plaats voor den snuiter (zie Pl. XXX). Zulke kandelaars stonden op de „comtoirkens" bij het stoffig stilleven van oude paperassen, perkamenten en lederen boekbanden, zóó vinden wij ze in 16-d'eeuwsche keukens, zóó begeleiden zij den Heiligen Hieronymus, en dragen het stompje afgedropen, uitgedoofde kaars, symbool van menschelijke vergankelijkheid. Tegelijkertijd wordt de voornamer familie der altaarkandelaars getooid met de rijkste renaissance-motieven. Het oude schema wordt omkleed met vaas en busvormen, balusters en festoenen, de dragende leeuwen worden gemetamorphoseerd in sfinxen en meerminnen; van de torenkanteelen van den vetvanger blijven slechts geperforeerde rudimenten; cannelures en ribben, zwellingen en acanthusbladen ontspruiten en in



FIG. 5. GEELKOPEREN KANDELAAR GIETWERK MET IMITATIE VAN GEDREVEN ORNAMENT. MIDDEN 16E EEUW. NED. MUSEUM.

FIG. 6. 3 TINNEN KANDELAARS 2e HELFT DER 16e EEUW. NED. MUS.



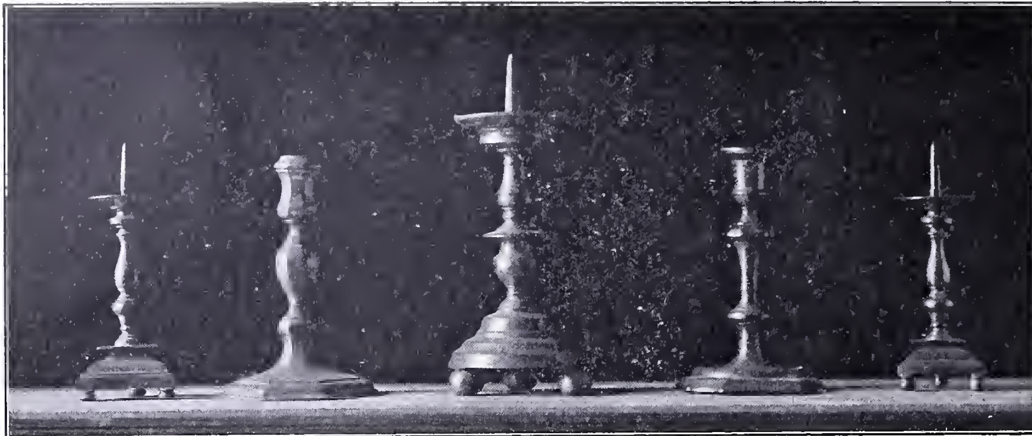
plaats van de krachtige gothische concaaf-profileering komen nu de flauw gebogen, golvende omtrekken (Fig. 5). Natuurlijk bleven dat slechts pronkstukken, waar men zijn decoratie-lust aan botvierde, waarmen de nieuwe vormentaal, overdrijvend, aan leerde. Als ook de gewone huis- of keukenkandelaar onder handen genomen wordt, beheerscht men de geïmporteerde vormen reeds. De overdrijving is voorbij en de tweede helft der 16e eeuw heeft, voortbouwend op het aangeleerde, een nieuw type tot stand gebracht, stoer en toch elegant van verhouding, mild van contour en daarbij, door de strakke horizontaalverdeeling, de platte tabletten en kantig vooruitspringende randjes, die meestal ná de gieting nog op de draaibank werden aangezuiverd, zonder weekheid. Dit komt bij het drietal tinnen kandelaars (Fig. 6) voortreffelijk uit. De exemplaren zijn van bijzonder historisch belang omdat ze door hun herkomst vrijwel dateerbaar zijn. Zij behoorden n.l. tot den scheepsinventaris, dien Heemskerk en Barends meevoerden op hun beroemden tocht en waren waarschijnlijk — te oordeelen naar de tinnen sierkannen, die tot het stel behooren — oorspronkelijk minder bestemd voor het gebruik aan boord, dan om als ruilwaar te dienen bij de Chineezen, waarheen men immers dacht koers te zetten. De sierlijke eierlijstjes aan voet en boord, die zoo precies in de juiste verhouding en op de goede plaats zijn aangebracht, geven dezen stukken iets eigen-

aardig gesoigneerds. In het warmer kleurig en hooger glanzend koper (Fig. 8) is ons dit, blijkbaar lang voldoende, type in tal van exemplaren behouden gebleven. De verdere ontwikkeling van den huiskandelaar is gauw geschetst. Slanker en slanker wordt de stam. De horizontale indraaiingen worden meer en meer geëlimineerd. De massieve voet wordt platter de kandelaar nadert weer meer zijn oorspronkelijken vorm. De zware, kegelvormige voet blijft slechts voor kerkluchters in gebruik, die hun afkomst van den gothieken kegelluchter, mutatis mutandis, ook in de 17-d'eeuw niet verloochenen. Korten tijd is er zelfs een archaïstische strooming waar te nemen, die het vroege type met den enkelen nodus, in overigens matig, drijfwerk imiteert (zie Titel 8). Ook het breede toestel met lagen knop en getordeerden stam, evenals de toen gebruikelijke stoelpooten, heeft een quasi gothischen voet (Titel No. 1). Als pronkstuk, dikwijls in zilver, zijn de pompeuse luchters „salonfähig" geworden. Op het warme rood en het volle blauw van Ter Borchs, zware, Oostersche tafelkleeden staan zij te blinken. Ook het bescheiden koperen of tinnen stuk uit de keuken of de burgerlijke huiskamer, maakt iets van de mode mee. De voet verliest zijn cirkelvorm, wordt gelijkmatig polygonaal of vierkant met concaaf afgeschuinde hoeken; die indeeling zet zich op stam en zwellingen voort. De vetvanger schuift al hooger op, raakt eindelijk los van den stam, en wordt aan een busje, dat in den hollen koker past, bevestigd. Men ziet, het praktisch nut van dit ingredient is weer op den achtergrond geraakt, en dat is begrijpelijk sedert men den kandelaar zelden meer gebruikt om mee te loopen. Voor dat speciale doel dient een nieuwe zijtak van de oude familie, lijnrecht afkomstig van de in Fig. 3 gerepresenteerde soort: De *blaker*, aanvankelijk in de 17-d'eeuw ondergeschikt keuken- en slaapkamergerei, voorzien van het meest primitieve handvat, den pannesteel, maar in de 18de geavanceerd naar de huiskamer en uiterlijk beschaafd door een welgevormd oor. Met de algeheele promotie van den kandelaar tot salonstuk hangt het samen, dat van nu af aan zilver en tin — dat er immers op leek al was het minder duur — méér worden verwerkt dan koper. Koper werd allengs tot een geëikt keukenmetaal gedegradeerd en is tot de laatste jaren der 19e



FIG. 7. GEELKOPEREN GEGOTEN EN GEDRAAIDE KANDELAAR UIT DE ÉERSTE HELFT DER 17E EEUW. NED. MUS.

FIG. 8. ZEVENTIEND'EEUWSCHE KANDE-



LAARS IN GEEL KOPER. NED. MUSEUM.

eeuw in de keuken gebleven, tót men inzag, dat er geen reden bestond om ons het dagelijksch genot van de nobele kleur en het krachtig blinken van dit metaal te ontzeggen en het met geweld, en niet zonder tegenwerking, weer voor den dag haalde. Nu kwam er bij, dat bij den blanken toon van tafellakens en serviezen, zilver feestelijker, tin koeler stond dan koper en dat de noot wit metaal over 't geheel beter paste in het accoord van de 18-d'eeuwsche kamer. Ook de laatste consequentie van den vorm wordt niet verzuimd, de ribben van den polygonalen kandelaar worden gedraaid (Fig. 9, 10, 11) d. w. z. gedecoreerd met schroefvormig naar boven gewonden groeven, naar 't voorbeeld van feitelijk getordeerde ijzeren stangen. En zoo spiraalt en schroeft zich het geheele ding naar boven, de oude geledingen worden gerekt en gestrekt, dikke, knopvormige zwellingen rijzen tot langhalzigen vaasvorm, de punten worden zwierig op en neer gebogen, alles raakt in beweging en rustigt eindelijk uit in de hooge, puntige crême-witte kaars. Eerst de geleerd philosofeerende Empire-tijd komt er toe ook voor den kandelaar, dit eerbiedwaardig stuk, dezen drager van oude familie-tradities, uit wiens gestalte eene heele historie te lezen is, een nieuwen parvenu-vorm te verzinnen en er bête-weg de Corinthische Zuil, op een bijzonder coquette basis gezet, voor in de plaats te stellen, vergetende, dat de kandelaar, bij alle overeenkomst toch juist in de betrekking tot de te dragen last van de zuil moet verschillen, dat het kapiteel, bestemd den overgang tusschen een ronde zuilschacht en een prismatischen dekbalk te bewerkstelligen, belachelijk staat onder de recht door stijgende, ronde kaars, opgaande in het flakkerend vlampluimpje. De Geschiedenis is nog niet uit. Niet alleen zijn er in dienzelfden z.g. Empire-tijd ook wel beter modellen gemaakt — die dan echter steeds weer nakomelingen van oude beproefde soorten

blijken — ook de verdere negentiende eeuw heeft nog eenige nieuwe creaties op haar geweten, b.v. de kleurig gelakte, groene en roode, met prentjes bedrukte tinnen kandelaars; — naar men zegt een industrie uit Zeist — maar het ras was voor goed gedegenereerd en moest in de laatste 20 jaren opnieuw, kunstmatig geteeld worden. En dat is geen wonder. De concurrentie van allerlei nieuwe soorten kunstlicht heeft de kaars niet kunnen verdragen. Van onmisbaar artikel, noodzakelijk huisraad, worden kandelaar en kaars zeer ontbeerlijke luxe. Hun vaste plaats op de tafel verliezen zij. Slechts bij feestelijke gelegenheden, waar het ouderwetsche, waar nu eenmaal zekere geur van plechtigheid van uitgaat, gaarne nog eens in eere hersteld wordt, krijgt men ze uit de kast. Eéne plaats in de ka-



FIG. 9. TINNEN KANDELAAR 18E EEUW. NED. MUS.



FIG. 10. TINNEN KANDELAAR 18E EEUW. NED. MUS.

mer hebben zij lang behouden: den schoorsteen. En dat had een verder gevolg: Zij werden voortaan haast altijd bij paren vervaardigd. Zoo flankeerden zij de klok, hielden de kaarsen voor den spiegel om het vlammetje te verdubbelen, tot — men zou meenen de bekende leer van de atrophie der deelen die lang niet gebruikt worden, ook hier bewaarheid te vinden — de kaarsen er zelden meer op gezet worden en dus de opening langzaam dichtgroeit. Het klinkt vreemd; maar hebben niet de meesten onzer als kind kandelaars, vooral rijkversierde veelarmige, bronzen luchters gekend, wier kaarsenbusjes volgegoten en soms met vaste dekseltjes versierd (?) waren? En: twéé aan twéé, dat was niet anders. Eén enkele kandelaar gold maar voor een half voorwerp meer. De tyrannieke symmetrie van den Franschen paleisstijl moest ook hier gerespecteerd worden en maakte de stukken zoo te zeggen onverplaatsbaar. Zij „hoorden" ergens; vastgegroeid als de oude altaarkandelaars, leidden zij, ongebruikt als men ze liet, een plantenleven. Trouwens het gebruik had allerhande bezwaren. De goede waskaars was allengs afgeschaft. Eerst had men haar in den Empire-tijd, dien tijd van koude kleuren, niet wit genoeg gevonden, de proeven, ze chemisch te bleeken, waren ongelukkig afgeloopen en 't einde was de ruil voor de machinaal bereidde, gegoten stearinekaars. Maar die gladde, kartonwitte stokken, overal gelijk dik en hard en daardoor gewoonlijk niet pás in de kokertjes, dus meestal scheef en schuin staande, tenzij ze aan den voet met de bekende onoogelijke papiertjes omwoeld werden, zijn heel wat minder fraai dan de bescheiden-witte, zacht kneedbare waskaars. En ook het bezwaar dat de stearinekaars, uitgedoofd, zoo ontzettend onwelriekend wordt, mag men niet onderschat-

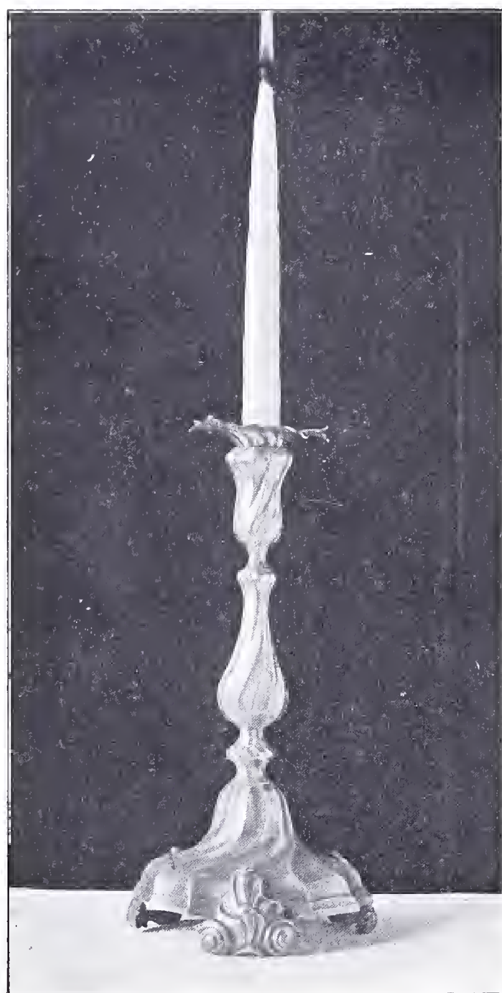
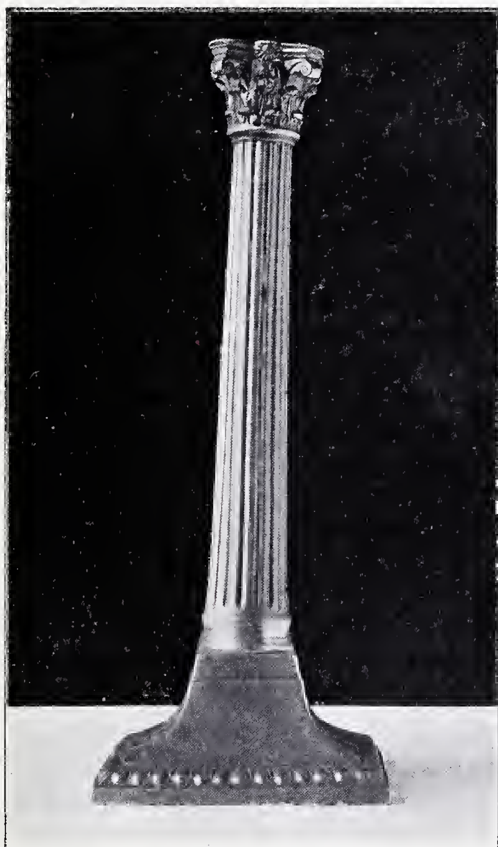


FIG. 11. TINNEN KANDELAAR 18E EEUW. NED. MUS. DE VORM IS NOG IETS VERDER ONTWIKKELD DAN BIJ FIG. 10.

IG. 12. TINNEN
ANDELAAR UIT
IET BEGIN DER
19E EEUW.
NED. MUSEUM.



ten. Maar de lage prijs verzekerde het succes en daar men ten slotte de kaarsen best missen kon voor statie en ze weldra, zoo echt 19-d'eeuwsch, wist te vervangen door „porseleinen hoesjes" rond de gaspit, of erger nog om den draad van de gloeilamp, die er dan boven op stond, kwam het er weinig meer op aan. De waskaars vluchtte naar de kerk en den kerstboom en de kandelaars bleven, ook al maakte men ze opnieuw in allerlei stoffen, sierstukken op den schoorsteen. Zelfs hun zelfstandigheid hebben ze, meen ik, nog niet terug kunnen winnen. Nog altijd worden zij bij paren geleverd. De blaker heeft den kandelaar feitelijk overleefd en blijft tot het veel gebruikte gerei behooren. De ontwikkeling van het blakeroor behoort zelfs tot de meest interessante.

Maar we komen daarmee op een gansch ander terrein, dat te exploiteeren we liever eens tot later willen uitstellen. De kaars op mijn schrijftafel is opgebrand, de vlam flakkert....

April. WILLEM VOGELSANG.



Fliesen—Böden, Nach Gemälden des XV und XVI Jahrhunderts. Herausgegeben von E. Becking. Verl. v. Julius Hoffmann Stuttgart.

Bij de steeds ijverige Würtembergsche Firma Hoffmann heeft onlangs weer een uitgave het licht gezien, die wel verdient hier te worden aangekondigd. De vloertjes op 15de en 16de eeuwsche schilderijen, vooral de oudere, zijn van een wondere bekoring. Men denke eens aan het frissche zaaltje waar Christus met de jongeren aan 't avondmaal vereenigd is, op Dirck Bouts' schilderij te Leuven, men denke aan die aardige koele kamerkens, waar de Maagd schuchter-devoot den engel der Boodschap ontvangt. Er is al dikwijls over gesproken, enkele architecten hebben er notities over gemaakt, de groote werken over bouwkunst hebben er weleens terloops iets over gezegd; maar dat was alles toch nog maar zeer dilletantisch en voorloopig. En nu zeg ik niet, dat dit hier al alles geeft, maar er is een zeker plan in doorgevoerd, er is heel wat voor afgereisd en bekeken en dat mag niet onopgemerkt voorbij gaan.

De Heer Becking heeft zich met het verzamelen belast. Hij heeft ook een korte voorrede geschreven, waarin hij zijn bedoeling uitéén zet. Onze tegenwoordige tegelvloer-dessins zijn óf fantasieloos, meestal het beproefde schaakbord, óf erger, te fantastisch en plastisch, reliefachtig, gemodeleerd van teekening en dus beginselloos. Ik zal nooit vergeten hoe veel zonderlinge gedachten mij als kind reeds in den zin kwamen als ik de toen zoo geliefde blokjesvloeren — meestal waren het slechts imitaties op vloerzeilen — zag en er op moest loopen. Schuin geplaatste blokken waren het, ieder met twee zijkanten één lichte en een donkere en één bovenkant, van lichtgeel meestal. Ik begreep nooit hoe men daar toch aankwam, 't gaf mij de onaangenaamste sensaties van op scherpe kanten te moeten loopen en ik herinner mij een kruideniers winkel waar ik weleens een vijg kreeg als ik mee mocht boodschappen doen, die mij door de aanschaffing van zulk een zeil bepaald griezelig en onaangenaam werd. Maar dat was toen zoo, men dacht er niet veel bij en men had zekeren smaak in het onmogelijke, juist omdat het door de onschadelijke teekening tebereiken was. Sedert is er in dit opzicht veel veranderd, ik geloof wel eens dat men er nu te véél over denkt, in ieder geval is de beschouwing van oude vloerpatronen een soort verjongingsbad. — De Heer Becking heeft met zeer weinig woorden en eenige teekeningen de schemata en diagrammen waarop al die oude

dessins berusten, het zijn er niet meer dan de letters van 't alphabet uit het materiaal gedestilleerd. Het quadraat is het vaststaande kader, alle mogelijkheden van 2 en 4 driehoeken, door diagonalen, van ingeschreven cirkels, verdeelingen en verbindingen van de verdeelingspunten der zijden, geeft hij in lijnteekeningen, daarachter volgen dan de 48 reproducties naar verschillende vloertjes op schilderijen. Vroege vloeren naar van Eyck met ingewikkelde dessins tot op late rustige ruitverdeelingen en matte kleuren bij Nicolaas Elias toe. Er zijn zeer mooie voorbeelden onder. Ik denk aan de rijke achthoekverbindingen bij Rogier van der Weijden aan de fijne quadraatindeelingen en sterren, de gevulde zigzagen bij Bouts, de tooverachtige geel en witte blokjesvloeren bij den ouderen Holbein en de prachtige statige sterdecors uit het in de keramische kunst steeds hoog staande Spanje met de aloude achtpuntige sterren en de stralende zonnen.

Maar er zijn ook malle vergissingen van de ouden onder: vloertjes aangelegd uit vierkante tegels ieder door één diagonaal in twee driehoeken verdeeld, één donkeren en één lichten, zoodat de geheele vloer eenzijdig schittert, haar draagkracht verliest niet blijft liggen maar in harde punten ópstaat, net als de bovenaangehaalde blokjes zeilen. — Het materiaal is natuurlijk toch te gering, een te toevallig en te klein uitknipsel uit den overvloed dien we kunnen vinden, om er naar bepaalde systemen te kunnen zoeken om met eenige zekerheid van Nederlandschen, Duitschen, Vlaamschen, Italiaanschen smaak te kunnen spreken; maar de Heer Becking is „Keramiker", naar hij zichzelf tituleert, en doet het dus niet voor de wetenschap, maar voor de praktijk voor: Plattenfabriken, Architecten, Zeichner, Kunstgewerbe und Volksschulen. Het is school-technisch bedoeld. Voor de historie opent het slechts een perspectief, geeft het een richting aan, waar nog wel wat te bereiken valt. Want zoover men hier kan zien, ik completeer nu een beetje uit eigen aanteekeningen, schijnt er toch ook in deze materie een soort volkssmaak te bestaan. De Duitsche patronen zijn over 't algemeen warreliger, minder groot verdeeld, dan de Nederlandsche, de cirkel, die voor aaneensluitende tegels een minder goed verband geeft komt bij ons minder voor dan bij onze buren enz. Eén ding is jammer, waarom als men toch zoo iets doet, als men toch een goed plan verwerkelijkt, waarom dan niet in eens alles in de perfectie gedaan en de kleuren zoo nauwkeurig mogelijk weergegeven en niet maar zeer in 't algemeen bij benadering, nuanceloos alle tegels vol gedrukt? Waarom niet een enkele opmerking over het vermoedelijke materiaal? Want, en dit heeft de Heer Becking verzwegen, die vloeren op oude schilderijen bestonden zoomin als de enkele fragmenten die wij nog hebben, altijd uit gebakken en geglazuurde tegels. Er waren er die juist hun grootste effect dankten aan de afwisseling van het mate-

riaal: kleurigen natuursteen en gebakken tegels, matte en glimmende glazuur, ingelegde aardsoorten etc. — Dat is een grove kant van dit aardige werkje dat als ik boven zeide den weg wijst naar iets beters wat nog komen kan. W. V.



Mijn kamers heb ik sedert eenigen tijd ten deele met stoffen bespannen. Ik heb daarvoor weefsels gebruikt, die men mij aanbood, die wel mooi van kleur zijn, maar nu reeds zoo ontzaglijk veel vuil en stof opgenomen hebben, dat ik vrees ze weer te moeten laten afnemen en door iets anders vervangen. Mag ik, gebruikmakende van uw vragenbus, ook eens bij u informeeren of daar geen afdoend middel op bestaat? H. M. te D.

De door u bedoelde weefsels, waarschijnlijk alle zeer wijd van structuur (Jutte, zakkenlinnen o.d.) zijn nu eenmaal stofvangers. Als gij dat wilt voorkomen, kunnen we u slechts aanraden uw muren in de kalk te laten schuren. Dit is evenwel nog al omslagtig en als gij een huurhuis bewoont misschien niet te doen. In dat geval is ons slechts één analoog Engelsch fabrikaat bekend dat alle eigenschappen van een stofbespanning heeft, maar niet zoo veel vuil bergt: *Fab-Ri-Ko-Na* linnen. Hierin heeft men ook zeer goede tinten. Het wordt als behangsel geplakt, is zeer dicht van binding en buitendien geprepareerd met een stof, die de openingen bijna geheel sluit.

Prijscourant kunnen wij des gewenscht voor u aanvragen. RED.

Is het waar dat effen linoleum zoo krast dat het binnen eenige maanden ontoonbaar wordt? Mevrouw v. G. te H.

Dat hangt van Uwe opvatting van „ontoonbaar" af. Zeker krast effen linoleum, maar hinderlijk is dit slechts zoolang het nog niet zóó verkrast is dat er een nieuwe, gelijkmatige, zeer soliede tint door ontstaat. Het is beter die laatste te bereiken dan angstvallig tegen ieder nieuwe kras te waken, wat toch te vergeefs is. De linoleum vloeren in groote magazijnen en Musea waar druk geloopen wordt zijn zeer mooi van tint; maar natuurlijk niet glanzend en nieuw! RED.





Het is ons gebleken, dat hoewel wij ons mogen verheugen in eene toenemende belangstelling voor het werk van het Atelier „Het Huis", velen echter onder de belangstellenden niet volkomen het doel en de inrichting ervan kennen.
Wel is bij de oprichting eene circulaire gepubliceerd en verschenen reeds twee geïllustreerde catalogi, die welwillend werden ontvangen, doch blijkbaar kende men niet voldoende hun onderling verband. Het is daarom, dat wij meenden in dit tijdschrift, waarin geregeld ook werkstukken uit onze Ateliers worden gereproduceerd, eene goede gelegenheid te vinden om in ruimeren omvang dan in eene circulaire mogelijk is, doel en streven uiteen te zetten en tevens door een aantal fotografische reproducties een overzicht te geven van de inrichting en werkzaamheden.
Ongeveer twee jaar geleden werd het Atelier voor Decoratieve Kunst „Het Huis" opgericht, waarvan de heer Eduard Cuypers de praktische en artistieke leiding op zich nam. Van de oprichters was hij degene, die het plan had ontworpen; een plan, dat reeds jaren te voren door hem was voorbereid. Het totstandkomen van een Atelier voor Decoratieve Kunst, dat volkomen zou kunnen samenwerken met zijn architectonisch bureau behoorde tot een zijner grootste wenschen.
De architect Ed. Cuypers, die door zijne bijzondere toewijding voor de binnenarchitectuur en de inrichting van zijne bouwwerken, de decoratieve afdeeling van zijn teekenbureau allengs moest uitbreiden, was dan ook spoedig in staat op eigen bureau alle decoratieve onderdeelen van zijn bouwwerken te ontwerpen, zoowel voor de uitwendige bouwkunstige détails, als voor de inrichting van het interieur.
Deze omstandigheid deed evenwel spoedig groote moeilijkheden gevoelen en zoo stond hij vaak voor onoverkomelijke bezwaren.
Een ontwerp voor een of ander onderdeel der binnenarchitectuur vervaardigd op hetzelfde teekenbureau, waar de plannen waren gegroeid voor het huis, waarin het behoorde, moest zich wel onvermijdelijk hierbij aansluiten. Maar toch leerde de praktijk vaak anders.

FIGUUR 1. KOPERSLAGERIJ.



Een haard bijvoorbeeld, uit ijzer en koper samengesteld, werd ontworpen geheel in overeenstemming met de reeds bestaande plannen van den schouw, waarin hij zou geplaatst worden en ter



FIG. 2. KOPERSLAGERIJ.

uitvoering aan den smid gegeven, die op zijne beurt door den koperslager die onderdeelen liet maken, welke van koper moesten vervaardigd worden. De haard eenmaal gereed en geplaatst, bleek dikwijls niet in alle deelen de gedachte van het ontwerp te vertolken, omdat de détailteekeningen, hoe uitvoerig ook behandeld, nu eenmaal niet alles kunnen aangeven en er dus aan den constructeur veel moet worden overgelaten dat eerst bij de uitvoering blijkt. Ook de versieringen zijn niet altijd goed begrepen, vooral wanneer deze niet vlak zijn, zoozoodat hun juiste vorm moeielijk in de detailteekening is te bepalen. Wanneer men hierbij nog in aanmerking neemt, hoe treurig het over het algemeen met ons modern kunstambacht gesteld is en hoe weinig liefde voor het vak men bij den hedendaagschen handwerksman aantreft (die ook weinig meer kan gevoe-

len voor het kunstelooze en vaak machinale werk, dat men van hem eischt) kan men zich wel voorstellen, dat de architect, die eene herleving van het kunstambacht voorstaat en dit van zijnen kant tracht te bevorderen, door tot zelfs in de kleinste details de ontwerpen te teekenen voor alles wat met zijn bouwwerk in verband staat, zeer spoedig tot de ervaring zal komen, dat hij hierin slechts ten deele kan slagen Onvermijdelijk doet zich de behoefte gevoelen aan eene absolute samenwerking tusschen ontwerper en uitvoerder.

Dit heeft de heer Cuypers ondervonden en hij oordeelde deze samenwerking op het oogenblik niet anders te kunnen bereiken, dan door zelf een Atelier op te richten, dat hij geheel volgens zijn opvattingen zou kunnen leiden. Hierin ter zijde gestaan door eenige vrienden, die zijn streven waardeerden, mocht hij er zich ten slotte in verheugen een wensch, dien hij sedert lang koesterde verwezenlijkt te zien.



FIG. 3.
SLIJPERIJ EN POLIJSTERIJ.



FIG. 4.
FORCEEREN.

Zoo werden voor het Atelier tijdelijk een paar huizen in de van Oldebarneveldtstraat in gebruik genomen, totdat in het begin van 1904 in de Kerkstraat eene geschikte gelegenheid werd gevonden.

Een voormalig oude mannen- en vrouwenhuis uit de 18e eeuw, doch in 1894 verbouwd, werd voor de verschillende werkplaatsen ingericht.

De voorgevel met zijnen karakteristieken ingang (zie pag. 1 aflevering 1 en titelvignet) is bij de verbouwing onveranderd gelaten en doet weinig vermoeden van de ateliers, die in het huis zijn gevestigd, vooral daar alle werkplaatsen aan den achtergevel zijn gelegen en licht van de tuinzijde ontvangen.

FIGUUR 5.  GIETERIJ.

Eene wandeling door deze werkplaatsen geeft een denkbeeld van de eigenaardige bedrijvigheid, die elk werk in zijne verschillende vertakkingen met zich draagt. De koperslagerij (figuur 1 en 2) strekt zich over twee lokaliteiten uit. Op de afbeelding van de eerste ziet men links de soldeerinrichting, waar een der werklieden bezig is zijn vuur in gereedheid te brengen. De overigen houden zich bezig met andere bewerkingen van het metaal als boren, vijlen, klinken enz.

In de tweede koperslagerij staat eene electrische boormachine, een draai- en een forceerbank. Op figuur 4 ziet men hoe de forceur bezig is een lampekap te forceeren. Voor dezen kap (waarvan bij eene dergelijke bewerking meestal meerdere worden vervaardigd) wordt eerst een vorm gemaakt in hout of zink, welken men den mal noemt. Op dezen mal wordt een vlak stuk koper gezet en beiden electrisch om den spil rondgedraaid. Door bewerking met het forceerijzer krijgt de koperen plaat denzelfden vorm als de mal.

Wanneer het werkstuk door koperslager en forceur is afgeleverd, komt het in de slijperij en polijsterij (fig. 3). Hier wordt het eerst grof en daarna fijn geslepen en vervolgens mat geborsteld of op den lappenschijf gepolijst, naar gelang het voorwerp mat of glanzend moet worden.

Niet alleen door forceeren wordt aan het koper de vereischte vorm gegeven; deze kan ook verkregen worden door drijven of gieten.

Het eerste is het werk van den drijver, die het koper uit eene vlakke plaat tot den gewenschten vorm op drijft. Dit eischt eene groote technische bekwaamheid, vooral wanneer een zeer gecompliceerde vorm uit ééne plaat is gedreven.

Als de grondvorm van het voorwerp be-

FIG. 6.
CISELEURS.



reikt is, kan de versiering ook door drijven worden aangebracht. Er ontstaat dan eene ornamentatie in meer of minder sterk relief, waaraan de glans van het metaal eene bijzondere bekoring schenkt. Men behoeft om dit na te gaan slechts de karaktervolle oude koperen schotels te beschouwen, waarvan verscheidene af-afbeeldingen voorkomen in het slotartikel van deze aflevering. Daar deze zoo'n reeks duidelijke photogravures naar gedreven schalen bevat, hebben wij ditmaal geen werkstukken van onze Ateliers als voorbeeld van drijfwerk gegeven, om deze ruimte beter voor andere figuren te kunnen benutten.

Niet alleen is koper voor drijven geschikt, maar ook elk metaal dat taai en veerkrachtig is, zooals goud, zilver, lood en ijzer. Voor het drijven wordt een drijfhamer met verschillende ponsen gebruikt. Wanneer de omtrek op de metalen plaat is geteekend, wordt deze negatief uitgeslagen en het holle gedeelte met drijfpek aangevuld en het geheel met pek op een houten schot vastgelegd. Dit pek bestaat uit pek, harst, briquedeeg en vet. Het houten schot rust op eenen halven bol, de ketel genaamd, die gemakkelijk draait in een met zand opgevulden of lederen ring. Klein werk kan direkt op dezen halven bol worden afgemaakt, zooals op figuur 7 te zien is.

Om de andere wijze van metaalvorming na te gaan, moeten wij een kijkje nemen in de gieterij (figuur 5). Daar zijn twee gieters bezig om het wit gloeiende gesmolten koper uit den smeltkroes, dien zij zoo juist met de lange tangen uit het vuur gehaald hebben, in de vormen te gieten. Meestal worden eenige vormen te gelijk gegoten. Deze vormen zijn verkregen door van de modellen, die in hout gesne-

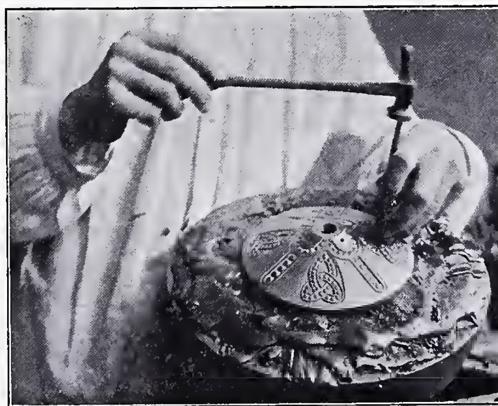


FIG. 7.
CISELEEREN.

den of in was geboetseerd zijn, contravormen te maken in Brusselsch zand. Voordat de vorm-bakken vol gegoten worden, zijn zij eerst in de moffel gedroogd, om voldoende hardheid te krijgen.
Men gebruikt Brusselsch zand, omdat dit de eigenschap heeft van niet te krimpen bij de groote hitte van het gesmolten metaal.
Wanneer met het gegoten voorwerp onmiddellijk na deze eerste bewerking vergelijkt met het origineel, bemerkt men dat van de fijnere vormen veel verloren is gegaan. Het geheel ziet er slap en geesteloos uit en wordt bovendien nog ontsierd door den afdruk der gietnaden en andere oneffenheden. Dit te herstellen, en weder karakter en lenigheid aan de vormen te geven, is het werk van den ciseleur.



FIG. 8. SCHRIJFTAFELLAMPJE MET INKTKOKER IN ROOD EN GEEL KOPER.



FIG. 9. STAANDE LAMP MET KANDELAREN IN ROOD EN GEEL KOPER.

Het ciseleeren geschiedt vrijwel met de zelfde gereedschappen als het drijven zooals de figuren 6 en 7 ook aangeven, waar de ciseleur de voet van eene staande lamp bewerkt, die naar een houten model gegoten is. Het feit dat men vaak beide bewerkingen als één beschouwt, ofschoon zij beslist gescheiden zijn, vindt dan ook zijne oorzaak in deze gelijkheid van werktuigen. Voor het drijven is echter veel grootere technische vaardigheid noodig en niet altijd is de ciseleur tevens een bekwaam drijver.
Tot de werkzaamheden der metaalafdeeling van het Atelier behooren nog onder meer het brons gieten en in kleuren beitsen en het emailleeren. De plaats ruimte laat ons niet toe deze laatste techniek ditmaal te behandelen. Wij stellen dit liever uit tot eene volgende maal, wanneer wij in de gelegenheid zijn, daaraan tevens enkele voorbeelden ter verduidelijking toe te voegen. Tot dien tijd bewaren wij ook de koperen voorwerpen, die met

FIGUUR 10. VLECHTERIJ.



tin en de tinnen voorwerpen, die met koper bewerkt zijn. Dit is eene wijze van bewerking met welker beoefening kort geleden is begonnen.

Na bezichtiging van een paar proeven van voltooide werkstukken, enkele eenvoudige gebruiksvoorwerpen uit rood en geel koper samengesteld, verlaten wij de metaalafdeeling en noodigen onze lezers uit, ons te volgen naar de vlechterij, waar wij met verwondering de rappe handbewegingen trachten te volgen, waarmede de vlechters de liggende rietstengels als vlugge alen door de staande kronkelen laten. Gij zult u zeker te vergeefs ophouden, indien gij probeert den juisten greep van hen af te kijken. Zij doen dit zoo vlug als het handigste breistertje hare pennen hanteert en even onnavolgbaar voor den oningewijde.

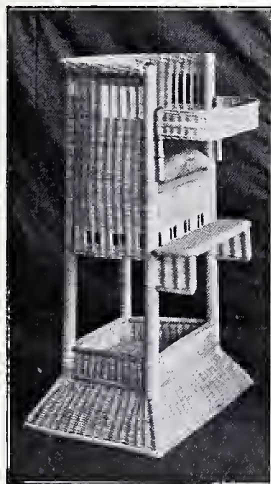


FIG. 11. KINDERSTOEL VAN PITRIET.

Voor elk meubel wordt eerst een grondvorm van hout gemaakt. Om dit geraamte wordt gevlochten met pitriet, biezen, raffia of gespleten Spaansch riet.

Even als bij elke overige textiele kunst worden ook bij het rietvlechten eenvoudige dessins in het werk verkregen door toepassing van gekleurde stengels. Ook het openwerken zooals dit behandeld is in de drie afgebeelde meubelen in pitriet (figuur 11, 12 en 14), geeft op bescheiden doch logische wijze eene ze-

kere teekening aan de voorwerpen. Gevlochten meubelen hebben steeds eene eigenaardige aantrekkelijkheid door hun decoratief aspect, hetgeen ontstaat, doordat vorm en versiering als van zelf uit de constructie voortvloeien.
Hoe eenvoudig ook van behandeling geeft het gevlochtene door zijne schaduwen steeds eene aangename werking en tinteling aan de grootere vlakken.
Wij zullen ons niet langer ophouden in de vlechterij om even een kort bezoek te brengen aan de schilderswerkplaatsen op de bovenverdiepingen. Daar de uitvoering van het schildersvak meer algemeen bekend is, zullen wij hier niet te lang vertoeven en het is voldoende wanneer wij bemerken dat deze afdeeling zich niet alleen bepaalt tot het huisschilderwerk maar ook de decoratie in den meest uitgebreiden zin, beoefent.

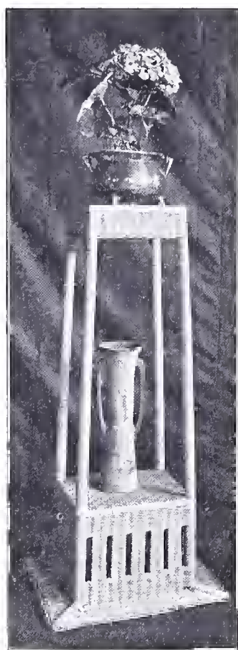


FIG. 12. BLOEMENSTANDAARD VAN PITRIET.

Als wij weder beneden zijn terug gekeerd, zal alvorens gij het Atelier gaat verlaten een kennismaking met de beeldhouwerij en meubelmakerij u niet onvoldaan doen vertrekken. Hier worden modellen geboetseerd en in hout gesneden voor de metaalwerkplaatsen en de gipsmodellen vervaardigd voor het beeldhouwwerk van binnen- en buitenbouw. En aan de lange werkbank ziet men de houtsnijders die met rake en kloeke steken uit eikenhouten blokken eene groote reeks van consoles hakken, met steeds afwisselende, karaktervolle koppen van de meest uiteenloopende typeering.



FIG. 13. RIETVLECHTER.

Figuur 16 en 18 geven er enkele weer. Deze consoles zijn bestemd voor eene lambriseering in eenen hal in Hollandsche Renaissance karakter.
Van de meubelen hier vervaardigd, konden wij ook ditmaal geen afbeeldingen

plaatsen, dus in een later nummer. Wanneer wij alle werkplaatsen in de Kerkstraat hebben bezichtigd, is ons overzicht van de werkzaamheden van „Het Huis" nog niet compleet en rest ons nog eene wandeling naar de Jan Luykenstraat, waar behalve het bouwkundig- en decoratief-teekenbureau en de administratie, een Atelier voor kunstnaaldwerk is ingericht, waar gordijnen, meubel-kussens en -bekleedingen, lampekappen enz. worden geborduurd en geappliqueerd. Verder behoort tot de werkzaamheden van deze afdeeling het restaureeren van tapijten en gobelins.

Wij willen nog een paar werkstukken bezien, die op dit Atelier vervaardigd zijn.

De grondstof van het kussen (figuur 19) is van bruine canvas, dat aan de randen open gewerkt is en de blauwe kleur van het binnenkussen te zien geeft. Eene versiering van kever-motieven is met roode, gele en blauwe wol in den kruissteek uitgevoerd. Maar in het bijzonder wordt onze aandacht getrokken door een drieledig tochtscherm van donker in de was gewreven mahoniehout vervaardigd, dat in de kwadraatvormige bovenvakken drie geborduurde paneelen bevat. De twee buitenste zijn met reigers versierd, terwijl op het middelste paneel, dat wij reproduceerden, papagaaien zijn geborduurd op eene grondstof van geribde zijde.

In dit uitvoerig en met groote zorg behandelde werkstuk zijn verschillende borduurtechnieken toegepast zooals: gewoon borduren, in den platten steek, (op deze wijze zijn hoofdzakelijk de beide vogels behandeld, naaldschilderen (deze techniek is voor het plantmotief gebezigd) en Arabisch borduren (hetgeen op de reproductie nog duidelijk te zien is in den cirkelvormigen fond in het midden, waartegen de koppen der papagaaien uitkomen.

In veelkleurige zijde uitgevoerd, is het geheel zoodanig behandeld, dat de kleur der grondstof grootendeels de omtrekteekening van het ornament aangeeft, dus van aspect eenigszins als eene met schablonen uitgevoerde decoratie.

Deze wijze van bewerking is gevolgd, omdat borduurwerk op deze vrij groote schaal uitgevoerd spoedig gevaar loopt week en onvast van vorm te worden, wanneer de steken der verschillende plannen onmiddellijk in elkander grijpen. Hoe bewonderenswaardig dit kunstnaaldwerk ook van uitvoering zijn moge, behooren toch de meubelbekleedingen



FIG. 14. LEUNSTOEL VAN PITRIET.

FIG. 15. SCHILDERSWERKPLAATS.



en de gordijnen tot de belangrijker factoren van de huisinrichting en bestaat de voornaamste bezigheid van dit Atelier in het bewerken hiervan.

Van allerlei stoffen, op verschillende wijze bewerkt, worden hier gordijnen gemaakt. De eerste der twee, die wij in figuur 22 opnamen, is op eene eigenaardige manier samengesteld. De bruine canvas waarvan dit gordijn gemaakt is, is beneden met breed band doorgeregen en vormt lussen waar door heen de franje van witte Smyrnawol is geknoopt. De versiering is met witte en groene wol in den steelsteek geborduurd.

De rand van het tweede gordijn, van rood bruin laken, is met een blauw galon opgenaaid en beneden versierd met eene ornamentatie, in blauwe en gele zijde geborduurd.

Met ons bezoek aan het Atelier voor kunstnaaldwerk is de kennismaking met de inrichting en werkzaamheden van „Het Huis" voltooid en hopen wij dat de belangstelling voor zijn doel en streven zich over steeds wijder kring moge uitstrekken en dientengevolge meer en meer de waardeering voor het kunsthandwerk zal doen herleven. Want hoeveel in onzen tijd ook gedaan wordt aan bevordering van het vakonderwijs en hoe nuttig het ook is dat ambacht- en vakteekenscholen



FIG. 16. IN EIKENHOUT GESNEDEN CONSOLES.

worden opgericht, de belangrijkste ontwikkeling moet de jeugdige vakman in de werkplaats opdoen.

Ateliers, waar het ambacht volgens de meest ernstige en zuivere beginselen wordt beoefend zijn dus van nog grooter gewicht dan de vakscholen; en zoolang niet de werkplaats eene praktische school wordt, waar de leerling met logische constructies en zuivere vormen kennismaakt, zal het kunstambacht nooit tot waren bloei en herleving geraken. Dit waren de werkplaatsen in vroegere tijden wel, maar tegenwoordig kan dit slechts van uiterst weinige met grond gezegd worden.



FIG. 17. HOUTSNIJDERS.

Reeds verscheidene jongelieden, die zich in het kunstvak wenschten te bekwamen, hebben in het Atelier „Het Huis" daartoe eene schoone gelegenheid gevonden. In de werkplaatsen leeren zij in de eerste plaats met verstand hun vak beoefenen daar zij volgens goed gedetailleerde teekeningen werken, waaruit zij zuivere vormen en daaruit opgebouwde constructies kennen leeren.

De teekenaars der decoratieve afdeeling werken hier ook onder zeer gunstige en leerzame omstandigheden. Zij vormen eenen schakel tusschen het architectonisch bureau en de werkplaatsen. Door samenwerking met het eerste beseffen zij dat het kunstambacht een onderdeel der bouwkunst is en niet gescheiden van deze moet beoefend worden en door de uitvoering hunner plannen en teekeningen in de werkplaatsen te volgen, raken zij vertrouwd met de bijzonderheden der verschillende technieken en de eischen



FIG. 18. IN EIKENHOUT GESNEDEN CONSOLES.

van elk materiaal. Op deze wijze heeft de architect Cuypers door de oprichting van het Atelier „Het Huis" getracht eene praktische samenwerking te bevorderen tusschen de bouw- en sierkunst, zooals dit in vroeger eeuwen werkelijk bestond. Door het oprichten van afzonderlijke kunstnijverheid-ateliers loopt men licht gevaar deze groote eenheid uit het oog te verliezen, vooral in onzen tijd, die zich zeker niet kenmerkt door deze eenheid van opvatting.

Wel vormen zich tegenwoordig meer en meer groepen van vaklieden, die vereenigingen tot stand brengen om hunne vakbelangen te behartigen, maar het zijn over het algemeen uitsluitend materieele belangen, die men beoogt. Jammer is het dat door zulke vakvereenigingen nog zoo weinig gedaan wordt in het belang van het vak zelf, want met de veredeling van het vak gaat zeker eene verbetering der maatschappelijke omstandigheden gepaard.

Nu rest ons nog met enkele woorden mededeeling te doen omtrent het standpunt, dat het Atelier „Het Huis" inneemt ten opzichte der eventueele uitvoering van ontwerpen, die niet in zijne inrichting zijn vervaardigd.

Het ligt geenszins in de bedoeling van van het Atelier, uitsluitend werk uit te voeren naar eigen gemaakte ontwerpen. Indien dus Architecten, die meermalen ondervonden, dat hunne teekeningen niet volgens de hoogstgestelde eischen werden uitgevoerd, deze uitvoering aan het Atelier „Het Huis" wenschen toe te vertrouwen, zal het Atelier deze opdrachten gaarne aanvaarden, zonder echter in concurrentie te treden met andere werkplaatsen of fabrieken. De bedoeling in dezen is alleen werken van *kunst*nijverheid te leveren en slechts dan alleen naar teekeningen van anderen te werken, wanneer de maker dier ontwerper de uitvoering aan het Atelier opdraagt, uitsluitend met het vertrouwen, de werkstukken vervaardigd te krijgen met volkomenheid in de technische behandeling en zuivere, begrepen vormen, zoowel in de detailleeleering als in het geheel.

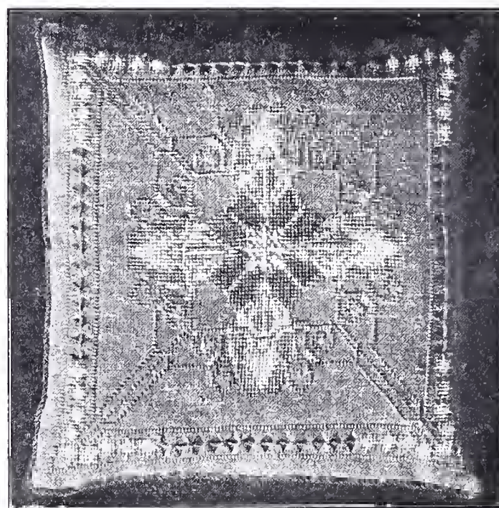


FIG. 19. GEBORDUURD KUSSEN.



FIG. 20. ATELIER VOOR KUNST-NAALDWERK.

Zoo arbeidende tracht het Atelier „Het Huis, door eene algemeene samenwerking, bij te dragen tot de bevordering der Hollandsche Kunstnijverheid.

Het is dan ook begonnen met in hoofdzaak die kunstvakken te beoefenen, welke onder de belangrijkste voor de binnen-architectuur, het meest verwaarloosd worden in ons land. Bijna al het smakelooze, wat aan klein metaalwerk, zooals lampen, klokken enz. in den handel wordt gebracht, is buitenlandsch fabrikaat, en ook met de vlechtindustrie is het hier al even treurig gesteld.

Het is dan ook zeker om deze reden, dat het werk uit de ateliers van „Het Huis" welwillend ontvangen wordt, want de schuld van al het onaesthetische in de moderne industrie minder schuilt bij het publiek, dan wel bij de winkeliers, die nu eenmaal alles wat afwijkt van de alledaagsche waar, als incourante artikelen van de hand wijzen. Hierop heeft Dr. Vogelsang reeds vroeger gewezen aan het slot van zijn artikel „Het oude glas" pag. 45 afl. II jaarg. III).

Zeer velen zouden zich gaarne betere voorwerpen aanschaffen, indien deze in

FIG. 21. GEBORDUURD BOVENPANEEL VAN EEN DRIELEDIG TOCHTSCHERM.



den handel verkrijgbaar waren tegen prijzen, die niet slechts in het bereik van enkelen liggen.

Zoo mag het succes, dat „Het Huis" heeft met zijne rieten meubelen werkelijk bijzonder genoemd worden. Dit vindt ongetwijfeld zijne oorzaak hierin, dat het op het oogenblik de eenige inrichtng in ons land is, waar er naar gestreefd wordt, deze industrie volgens betere beginselen te beoefenen en dat ook velen het bewijs schenken dit streven te begrijpen en te waardeeren.

In hoeverre het Atelier plannen heeft voor verdere uitbreiding is moeielijk nu reeds te zeggen. Op het oogenblik is de omvang reeds vrij belangrijk en gaandeweg zal de ondervinding het best aangeven waar en wanneer uitbreidingen noodzakelijk blijken. In dezen is ook eene geleidelijke ontwikkeling de beste en zekerste weg. Dit staat echter vast, dat eene voortdurende belangstelling en waardeering van het publiek, veel zal bijdragen tot het bereiken van deze zaak van algemeen belang, opdat er werkelijk weer een tijd moge komen, waarin het kunstambacht in eere wordt hersteld en er weer handwerkslieden gevonden worden, die zich met liefde kunnen wijden aan de Hollandsche nijverheid tot ontwikkeling van hunne geest en veredeling van den nationalen kunstzin.

Zoo zal het niet meer tot iets bijzonders gaan behooren, als men zijne omgeving uit mooie voorwerpen kan samenstellen. Reeds zal eene belangrijke schrede in de goede richting gedaan worden, indien het publiek meer direct kennis wenscht te nemen van het werk en streven der kunstnijverheid-beoefenaars. Bij het inrichten van eene woning of enkel vertrek en ook bij het aanschaffen van enkele gebruiksvoorwerpen, moet men zich daarvoor niet onmiddellijk tot den eer-



FIG. 22. GEBORDUURDE GORDIJNEN.

sten, den besten winkelier of groot magazijn wenden. Men zal daar uit eenen grooten voorraad moeten kiezen en zich tevreden dienen te stellen met iets, waarvan men u steeds zeggen zal, dat dit het *allernieuwste* is of *zeer veel gekocht* wordt. Beter is het dus, eerst eens met eenen architect of kundigen vakman te rade te gaan, om zich te overtuigen, hoe er zeer veel anders en beter gemaakt kan worden, dan wat men u wil opdringen. Dit behoeft den winkelier geenszins ten schade te komen. Alleen zal het publiek hierdoor leeren, met meerder recht, ander werk te eischen en de handelaar, die rekenschap moet houden met de wenschen zijner klanten, zal zich tot eigen voordeel genoodzaakt zien deze wenschen in te willigen, door zijne magazijnen allengs minder met zijne zoogenaamde *courante* artikelen vol te proppen.

Zulke groote verbeteringen zullen wel niet zoo spoedig komen, als men dit zou wenschen.

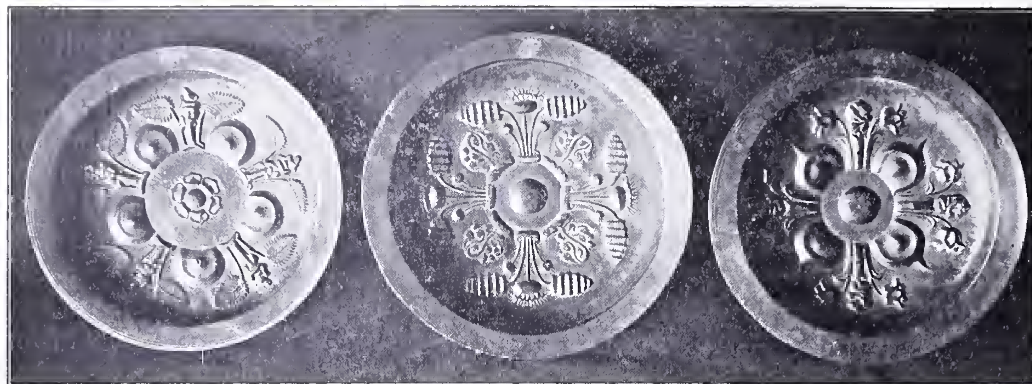
Toch hopen wij, dat onze lezers, na de kennismaking met dit artikel, eenig vertrouwen in onze uiteenzettingen mogen stellen en tevens zijn wij zoo vrij hun te herinneren aan twee zaken, die dit vertrouwen levendig kunnen houden.

In de eerste plaats bevelen wij daartoe een ruim gebruik van de Vragenbus aan, die wij in ons tijdschrift hebben geopend en waarin de redactie steeds bereid is alle gestelde vragen onzer abonnés te beantwoorden en zoo het onderwerp eene ruimere bespreking eischt, zal aan deze beantwoording, zoo noodig, een afzonderlijk artikel gewijd worden.

En in de tweede plaats wenschen wij onzen lezers mede te deelen, dat het Atelier „Het Huis” op verzoek, gaarne aan belangstellenden toegang verleent tot bezichtiging der werkplaatsen en monsterkamers, waar eene permanente tentoonstelling is geopend van vervaardigde gebruiksvoorwerpen, en waar plannen en ontwerpteekeningen ter inzage liggen.



FIG. 1. KOPEREN SCHOTELS BEGIN 16E EEUW.



NED. MUSEUM TE AMSTERDAM.

KOPEREN SCHOTELS

Onder de oude gebruiksvoorwerpen, die bij de moderne huisinrichting weder in eere zijn gebracht, nemen de koperen schotels, waarvan er hier een aantal worden afgebeeld, eene belangrijke plaats in. Geen wonder, nu het koper in het algemeen zich mag verheugen in een zeer stellige voorliefde, die zelfs *dit* met andere liefden gemeen heeft, dat zij maar al te vaak klaarblijkelijk blind is. De tijd komt alweder, die gelegenheid geeft dit laatste dagelijks te constateeren: de vroegzomer, waarin de tweederangs antiquaires hunne winkelkasten uitrusten met de ordinaire lok-waar, voor weinig-verwende toeristen. Naast den quasi-antieken zilverrommel, staat nu het geelgieterswerk weder in massa te kijk en stelt ons voor den weinig-genoegelijken puzzle, waarom toch onze tijd, zelfs als hij „oudheden" wil imiteeren, bij voorkeur de slechte modellen kiest, of niet kan nalaten aan goede voorbeelden, door een kleine afwijking, een tikje overdaad, juist het bekoorlijke te ontnemen.

Een stukje geschiedenis van dezen kreeftengang der goede smaak zou ook aan onze „koperen schotels" zijn te demonstreeren, want van het eind der vijftiende eeuw, dat hen in zwang zag komen, tot het eind der zeventiende, waarin hunne makelij langzamerhand was doodgebloed, zijn zij heel geleidelijk leelijker geworden, achteruitgegaan, zoowel in het samenstel hunner versiering, als in de uitvoering daarvan.

In de eerste plaats echter verdient hunne vervaardiging en hunne bestemming onze aandacht en niemand minder zal ons daarover inlichten dan Hans Sachs, die onder een prentje in Jost Amman's merkwaardige „Beschreibung aller Stände auff Erden" (fig. 16) het volgend versje rijmde:

Ein Beckschlager bin ich genannt;
Mein Beckn führt man in weite Land,
Allerley Art, gross und auch klein,
Von gutem Messing gslagen rein,

Gestempfft mit bildwerck, gwecks un̄ blum̄,
Einstheils ir Spigel glatt auff kum,
Wie gross Herrn und Balbierer tan,
Auch gring für den gemeinn Mann.

De Neurenberger poëet geeft ons reeds dadelijk eene belangrijke inlichting, waar hij den bekkenslager trotsch laat verklaren, dat zijne borden naar verre landen worden gevoerd. Want zij strookt geheel met de slotsom van veel en nauwgezet onderzoek uit later tijd: dat inderdaad de koperen schotels, die men overal in West-, Noord- en Midden-Europa verspreid vindt, alle van Duitsche en, hoogstwaarschijnlijk, zelfs van uitsluitend-Neurenbergsche herkomst zijn.

Ook hetgeen Hans Sachs over de makelij der bekkens meêdeelt, komt overeen met wat de bewaarde exemplaren ons leeren: zij werden geslagen van messing en versierd met gestempeld beeldwerk, planten en bloemen. Gedreven exemplaren komen inderdaad zeldzaam voor, wel echter zijn sommige détails nu en dan uit de hand gedreven, werd het stempelwerk door ciselure verfijnd, een enkele rand gegraveerd of geponsd. Dit zijn natuurlijk de schotels voor de „groote heeren", waarvan Hans Sachs gewaagt, gelijk die met gladden spiegel allicht voor barbiersgebruik waren bedoeld.

Het is opmerkelijk, dat Sachs niet de geringste melding maakt van eene kerkelijke bestemming dezer schotels, hoewel zij toch meerendeels in kerken zijn bewaard gebleven en vandaar in de musea beland, waarom zij gewoonlijk „doopschotels" (Taufschüssel) worden genoemd.

Ook eene beschrijving der handwerken, uit het eind der zeventiende eeuw, somt als de doeleinden, waarvoor onze schotels werden gemaakt, meest profane bestemmingen op. Voor de keuken, voor koekbakkers en barbiers, maar ook als weegschalen en bij het aderlaten, werden zij, volgens deze bron, gebruikt.

De veronderstelling ligt daarom voor de hand, dat veel van deze borden, toen zij in het huiselijk gebruik door tinnen of koperen gerei en door aardewerk werden



FIG. 2—3. KOPEREN SCHOTELS MIDDEN XVIe EEUW.

FIG. 4. KOPEREN SCHOTEL BEGIN XVIe EEUW.

FIG. 5. KOPEREN SCHOTEL XVIe EEUW.



verdrongen, aan kerken zijn ten geschenke gegeven en daar dienst hebben gedaan als collecteschalen en bij den doop.
Reusens acht dit laatste niet wel mogelijk. Noch met de oude doopwijze door indompeling van het hoofd, noch met de latere, waarbij het hoofd met water wordt overgoten, acht hij het gebruik van deze schotels overeen te brengen. Mij dunkt echter te onrechte. Niet alleen zien wij op Burgkmair's houtsnede „de doop van Filips van Oostenrijk" in 1479 (fig. 17) een platten schotel bezigen, die in vorm geheel met de hierbesprokene overeenkomt, maar ook de liturgische voorschriften, die willen, dat het doopwater met een schelp of ander geëigend voorwerp uit den vont worde geschept, over het hoofd van den doopeling uitgegoten *en weder opgevangen*, maken m. i. het gebruik van een platten schaal bij den doop zeer verklaarbaar. Ook het feit, dat op deze borden zoo herhaaldelijk de val van Adam en Eva is afgebeeld, of — zeldzamer — een in het water staand hert (vgl. Psalm XLI : 1), zou men met hunne bestemming als doopschotel in verband kunnen brengen, terwijl sommige der randschriften bij een dergelijk gebruik wel zouden passen, zooals: ik baar geluk, God geve ons den vrede, Christus Salvator mundi, enz.
In het algemeen is echter aan deze randschriften niet veel waarde te hechten. Oorspronkelijk zullen zij ongetwijfeld eene beteekenis hebben gehad, maar al heel spoedig zijn zij louter als ornament aangebracht. De lezer, die zich moeite mocht willen geven, om de opschriften der afgebeelde schotels te ontcijferen, zou dit al spoedig ontdekken: GEH WART DER IN FRID staat er op sommige en op een anderen vindt men de letters H. M. I. P., eenige malen herhaald. De makers van deze schotels sloegen blijkbaar nu en dan



FIG. 6. KOPEREN SCHOTEL XVIe EEUW.

FIG. 7—9. KOPEREN SCHOTELS XVIe EEUW.



NED. MUSEUM TE AMSTERDAM.

de letters in de volgorde, waarmede het toeval hun de stempels in de hand gaf: lagen die goed gerangschikt, dan ontstond een begrijpelijke inscriptie, maar was dat niet het geval dan kwamen er woorden (?), die ... als versiering even goed, doch overigens onverklaarbaar zijn. Dat er niettemin over zulke puzzles dozijnen van geleerde artikelen zijn geschreven, geeft voor ons geen reden er langer bij stil te staan.

Waardeeren wij liever het uitnemend begrip der ornamentale waarde van letters, dat deze Neurenberger koperslagers der zestiende eeuw hebben bezeten. Wel was het geen eigen vondst van hen, de letter toe te passen als versieringsmotief, want vele eeuwen vóór zij werkten, waren in het Oosten letters, aanvankelijk om hunne beteekenis als inscriptie aangebracht, tot zuiver ornament geworden en reeds hadden de Italiaansche schilders van het trecento de bekoring van dit décor gevoeld en niet nagelaten de gewaden hunner figuren met letterranden te omzoomen.

Maar de eer kan dezen Duitschen handwerkslieden niet worden onthouden, dat zij op hunne beurt van het oude motief op smaakvolle wijze wisten partij te trekken.

Vergelijking met een Oostersch voorbeeld, den Siciliaanschen sedrieh (waschbekken), in de figuren 13 tot 15 afgebeeld, kan hun werk tot zekere hoogte verdragen.

* * *

Voor de „aesthetiek van het bord", die hier vroeger al eens ter sprake kwam naar aanleiding van keramische producten, meen ik, dat deze schotels, ook in ander opzicht, voortreffelijke leering bieden.

Er is dan onderscheid te maken tusschen de, meestal kleine, diepe kommen (fig. 7, 9 en 10—12) en de grootere, meer vlakke bekkens (fig. 1—6 en 8).

Blijkbaar werden de diepe bakken, wel-

FIG. 10—12. KOPEREN SCHOTELS XVIe EEUW.



NED. MUSEUM TE AMSTERDAM.

ker vorm reeds te vermoeden geeft, dat zij voor praktisch gebruik waren bestemd, ook het minst zorgvuldig bewerkt. Hunne versiering bepaalt zich tot een gestempeld, gewoonlijk figuraal, relief en een eenvoudige, geponsde omranding. Met den vorm van het te decoreeren voorwerp houdt de omtrek der reliefs behoorlijk rekening, maar daarmede is ook alles gezegd: de verdienste van deze kommen hangt overigens geheel af van het modelé van den stempel. En daar het messingblad, waaruit deze bakken zijn geslagen, tamelijk zwaar is, laat het zich begrijpen, dat de stempel spoedig zijne fijnheden verloor, zoodat wij van een oorspronkelijk mooi relief dikwijls zeer verslapte afslagen vinden. Zijn deze nu nog verpoetst erbij, dan houdt de schotel niet veel méér moois, dan de kleur van zijn materiaal, zooals die doft en blinkt, naarmate het licht flitsig schampt langs een scherp gebleven kantje, zich uitvlijt langs een flauwe welving, of een holle diepte in donker laat.

Maar de groote platte schotels geven rijker verheuging. Hunne versiering moge zijn ontwikkeld uit de roset en den kruisvorm (de drie voorbeelden van fig. 1), of van concentrische cirkels zijn samengesteld (fig. 2—6 en 8), zij moge aan een bepaalden stand zijn gebonden en dus voor pronkborden geëigend (fig. 3 en 8), of richtingloos zijn (de overige) — altijd blijft zij de passende, en goed geproportionneerde, vulling van het vlak, dat haar draagt.

En het schijnt wel of geen moeite den koperslager te veel was, om afwisseling te brengen in de versiering van deze schotels. Twee schalen, die zoo blijkbaar uit ééne werkplaats stammen als de buitenste van figuur 1, toonen toch nog een groote verscheidenheid: de tulpen van den eenen zijn bij den anderen door rozeblaadjes vervangen en terwijl om het sterk gebom-

FIG. 13. KOPEREN WASCHBEKKEN OMSTREEKS 1300.



NED. MUSEUM TE AMSTERDAM.

beerd midden van den rechtschen schotel vier bladeren zijn gelegd met breede lichtvangende vlakken, is om het fijner gemouvementeerd centrum van den linkschen een vijftal blaren gevoegd met spitser, blinkende noppen.

Met eenzelfde fijn gevoel voor den opbouw van het ornament zijn de schotels 5 en 6 versierd, die beide een gedreven roset als middenstuk bezitten. Om het effen bloemhart van figuur 6 passen de breede, hoog op-gehaalde, kantige zwellingen, zoo goed als bij de bollende bloem van 5, de meer rond-gehouden parels voegen.

Uitmuntend is ook in deze borden de afwisseling der verheven en vlakke partijen: bij alle twee sluit om het druk relief van de middenpartij een vrij breede rand met gegraveerde of weinig-verheven bladslingers, bij den eenen dadelijk aansluitend aan den opstaanden boord, bij den ander door een, met letterornament flauw gewelfden, band daarvan gescheiden.

Bijzondere aandacht verdienen ook de met 2 tot 4 genummerde schotels. De makers der beide eerste hebben blijkbaar geen weerstand kunnen bieden aan den drang der mode en zoo kwam een onvervalscht renaissance-motief in den traditioneelen letterrand te staan. De vereeniging van vier vazen tot een bloemvorm moge voor een rigorist nauwelijks door den beugel kunnen, dat zij een goed voorwendsel gaven om met een forsch relief interessante lichtschakeering te brengen in de middenpartij, valt niet te miskennen. Maar de nog gothiek-voelende meester, die, met zoo luttel middelen als een gebogen rank, wat wingerdblaren en druiventrossen (fig. 4), en met zoo weinig-gepro-

FIG. 14.
DE SEDRIEH VAN
FIG. 13 OP ZIJDE
GEZIEN.



nonceerde verhooging, een zoo gaaf-georneerden schaal tot stand bracht, is toch stellig zijnen meer modieusen vakgenooten de baas.

Wat ik hier van deze borden kon laten zien blijft nog verre van een volledig overzicht hunner rijke verscheidenheid. Het zijn alleen de beste exemplaren, die het Nederlandsch Museum bezit[1]) en in grooter collecties — als die van het Germaansch Museum te Neurenberg — zouden nog andere typen zijn aan te wijzen. Maar hoeveel levenskracht en goede smaak spreekt er toch reeds uit deze weinige voorbeelden van de producten eener industrie, die meer dan de meeste van het verleden, fabriekmatig arbeidde, voortbracht bij groote getallen, voor den export en onder den, in onzen tijd zoo verderfelijk gebleken, druk eener vrij heftige concurrentie.

Voor hen die, naar mij dunkt met recht, nog altijd gelooven aan de mogelijkheid met de machine mooie dingen te maken, leveren deze schotels een niet te versmaden argument.

De edele bezonkenheid en den grootschen stijl van een zuiver handwerksproduct moet men in deze industrieele dingen niet verlangen: bij den statigen sedrieh houden zij zich als minderboortig. Maar zij zijn ook van een bewogener tijd en van nerveuser menschen.

Mooi op hun eigen manier en in hun eigen soort, bevestigen de „koperen schotels" ons in de overtuiging, dat met iedere wijze van werken wel iets goeds kan worden gemaakt, mits zij slechts konsekwent worde toegepast, volgens haar eigen eischen, in haar eigenen stijl.



FIG. 15. BODEMVERSIERING VAN DEN SEDRIEH.

[1]) Het woord „bezit" is eigenlijk niet geheel juist, daar het museum de mooiste exemplaren slechts in bruikleen heeft (van den heer J. A. Frederiks te Middelburg).

FIG. 16. „BEKKEN-SLAGER" NAAR DE HOUTSNEDE VAN JOST AMMAN.



binnenzijde (zie fig. 14) twee smalle ornamentrandjes, waaronder een breede band met een opschrift in Arabische karakters op een druk bebloemden fond en onderbroken door zes cirkelvormige medaillons, waarin afwisselend, op een grond van ranken, een wapen en de figuur van een, op een bank gezeten, gekroond man. Op den bodem is in een cirkelvormig veld een strooisel van visschen aangebracht, die in sierlijke kronkeling zich naar het middenpunt richten (fig. 15).

De versiering is vlot in het metaal gestoken, maar door herhaaldelijk poetsen hier-en-daar wat uitgesleten, terwijl het dunne zilverblaadje, waarmede sommige gedeelten oorspronkelijk blijkbaar waren belegd, geheel is weggeschuurd: de gepointilleerde lijnen langs de contours bewijzen, dat eene zilverbekleeding vroeger het ornament heeft opgeluisterd.

Het zou gebrek aan eerbied wezen zoo fraai een voorwerp, als het Arabisch waschbekken, alleen als vergelijkingsmateriaal te bekijken, zonder hem, om zichzelven, eenige aandacht te schenken.

Het is een, uit een zware messingplaat geslagen, diepe kom, met licht concaven bodem en hoog-opstaanden, zich naar den boord wijd-uitbuigenden, wand. Aan den buitenkant staat, binnen evenwijdige lijnen, in laat-Romaansche majuskels een inscriptie gegraveerd, die viermaal onderbroken wordt door een hartvormig wapenschild. De boord vertoont aan de



FIG. 17. DOOP VAN FILIPS VAN OOSTENR. NAAR BURGKMAIR.

Bakken als deze zijn niet zoo zeldzaam — een bijzonder mooien, met goedbewaarde zilverincrustatie, zal men zich uit de collecties van het Louvre herinneren — maar wat dezen onderscheidt is, dat hij met vrij groote nauwkeurigheid gedateerd kan worden.

Het wapen is n.l. dat van Sicilië, nadat dit aan het huis Aragon was gekomen (dus na 1282), terwijl de Arabische inscriptie, die wijlen Dr. van Vloten indertijd voor mij vertaalde, bewijst, dat onze sedrieh werd gemaakt voor eenen koning. Het latijnsche opschrift, dat dezen vorst den „vader der bevrijding" noemt — een eerenaam, die toch niet zonder reden zal zijn gegeven — laat geen andere keus dan tusschen Petrus I (1282—1285) en Frederik II (1295—1327), die beiden met succes Sicilië tegen de Fransche invallen verdedigden.

Zoo is dus dit waschbekken, dat met zijn kloeke galbe een meesterstuk van koperslagerswerk mag heeten en om den edelen stijl zijner gravuren als een uitnemend staal van Arabische sierkunst worden geprezen, zonder twijfel thuis te brengen als een voortbrengsel van het einde der dertiende of het begin der veertiende eeuw.

JAN KALF.





(Vervolg van pag. 126, Afl. 4).

Doordrongen van het juiste beginsel, dat het iets nobelers is met natuurlijke kleuren te werken dan met het licht bonte palet van ons menschen, liet men omstreeks 1600 de polychromeering, zooals die in de 16e eeuw nog lang mode geweest was, varen en zocht het kleurcontrast van verschillende houtsoorten tot nieuwe decoratieve effecten te gebruiken. En die houtkleur werd nu hoofdzaak, om rijkdom van vormen gaf het publiek niet veel meer. Het was oververzadigd in die drukke 16-d'eeuw, die zoo veel meer van buiten had ontvangen dan zij feitelijk had kunnen verwerken. Men was oververzadigd van ornamentale sculptuur, men zag in, dat er voor het ensemble tenslotte niet heel veel mee bereikt werd en men stuurde juist nú, meer dan ooit, op een ensemble-kunst in het intérieur aan. De eerste stap daartoe was het afschaffen van alle overbodige plastische versiering en daartoe behoorden zoo langzamerhand niet enkel meer friezen en pilasters; de ornament-manie van Vredeman de Vries en de zijnen had eindelijk zulk een hoogte bereikt, dat men zelfs voor geen onzinnige, bloot ornamentale schijn-constructies meer terugdeinsde; gelukkig toch meer op papier dan in werkelijkheid, want de betimmeringen zooals de Friesche meubelmaker-architect-aestheticus-professor-dilletant zich gedroomd had, zijn eigenlijk nooit uitgevoerd of althans in de praktijk vereenvoudigd, tenminste er zijn geen voorbeelden in Noord-Nederland van over. En toch is het wel die plotseling al te zeer gespannen koorde geweest, die den boog deed springen. In elk geval is dit de eenige verklaring, die men voor den merkbaren terugslag geven kan. Nu kwam er wel bij dat de aanvoer van buitenlandsch en overzeesche houtsoorten met den dag vermeerderde, dat naast het oude eikenhout nu ebben en palisander in allerlei soorten konden verwerkt worden; er kwam bij, dat men de oude schrijvers in nieuwe vertalingen lezende, geen behagen meer vond in het barbaarsch-volle dat zooveel onzer eerste renaissance-producten kenmerkt. Die vele boeken en boekskens over „de vijf ordene van Architecturen", die op teekenkamers en in schrijnwerkerswerk-

FIG. 1. EIKEN WANDBETIMMERING — KASTDEUREN — MET INLEGWERK UIT DORDRECHT. V. 1617. NED. MUSEUM.



tend en door een vooruitspringende, geplafoneerde lijst, de z.g. neuslijst[1]), die door consoles is gedragen, beschaduwd. En terwijl nu de rechthoekige paneelen weldra met rijker geprofileerde inleglijsten, cornisversieringen en opgelijmde diamantkoppen worden verlevendigd en gevuld, vlucht de oude plastische decoratie naar het fries, en wijkt eindelijk nagenoeg geheel naar de consoles. Hier bleef een massief stukje hout te versieren en vond de beitel van den ornamentsteker een geschikt steunpunt (Fig. 1). In die consoles schuilt een wereld van fantasie.

[1]) Het meubelmakers-jargon, dat we hier om begrijpelijk te blijven af en toe gebruiken, heeft natuurlijk voor alle onderdeelen meer of minder treffende benamingen.

plaatsen, lijm-bemorst en stukgelezen slingerden, hadden toch een verhooging van het bewustzijn in kunstzaken ten gevolge. Men ontgroeide den tijd van het naïeve „te veel". En tenslotte leidde toch ook de draad der innerlijke logische ontwikkeling als altijd van vormlooze veelheid en stapeling tot wijze geleding, dat hebben we reeds aan 16-d'eeuwsche betimmeringen in vergelijking met de oude briefpaneelwanden kunnen constateeren. Nu bestaan de wanden uit traveeën, smalle, telkens tusschen twee pilasters gevatte banen van paneelen, die gemeenschappelijk in bedwang gehouden worden door een over het geheel dóórloopende lijst, een fries op zeer smallen architraaf rus-

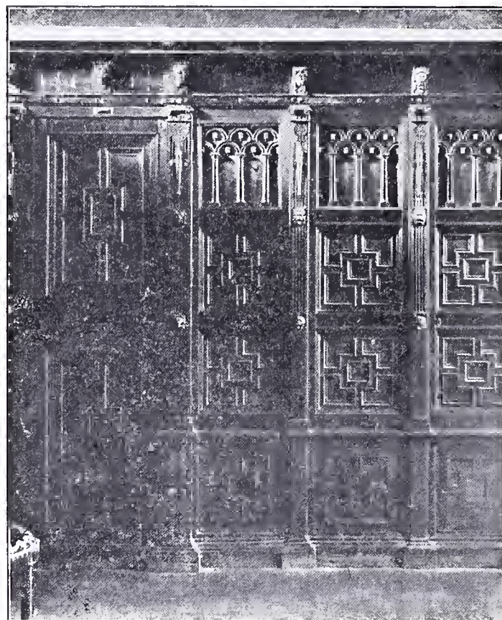


FIG. 2. 17-D'EEUWSCHE PANEELINDEELING MET ALKOOF GEDEELTELIJK VERNIEUWD. NED. MUSEUM.

Het is niet gemakkelijk ze in groote categorieën te sorteeren. Er blijft altijd een rest. Wel kan men de gefigureerde consoles verdeelen in twee hoofdgroepen naar gelang ze mensch- of diervormen vertoonen; maar daarbinnen blijft het moeilijk. Trouwens het is een te dankbare taak de consoles eens afzonderlijk te bespreken, dan dat ik er hier reeds nader op in zou willen gaan. Zij vormen tegen het midden der 17e eeuw doorgaands het eenig plastisch versierd onderdeel der betimmering; verder verschijnt er hoogstens een bescheiden vlak rolwerk-ornament, met vormen die onmiddellijk aan Arabesken-voorbeelden herinneren, dwars aan het fries, of néérhangend van den kop der pilasters en geprononceerd verticaal naar omlaag getrokken door de pendeloque-vormige uiteinden de z.g. „peren" óf ook de cartouche, het bord met opgekrulde en veelvuldig gespleten randen, wordt midden tusschen de consoles geplaatst (Fig. 2 en 3). Maar het gewichtigst mede blijft de kleur. De warme toon van het eikenhout in roode was, soms ook wel eens door bruine beitsen donkerder getint, wordt nog gereleveerd door de plaatjes, rood-doorgloeid zwart palisander, of blauw-zwart ebben in de bossingen; de middenvelden der paneelen steken in geel satijnhout met ingelegde palisander-Arabesken helder af tegen de donkere omlijsting en om de illusie van het hangen en het gewicht der „peren" op de pilasters volkomen te maken kiest men ook daar voor andere, dichtnervige houtsoorten, gewoonlijk ebben of palisander, die metaalglad en zwaarder schijnen dan het à jour eiken rolwerk waar men ze aan ophangt. Verder worden de pilasters meer en meer klassiek, de losse versieringen met grottesken en candelabermotieven zijn geheel vergeten, de strenge cannelures, de Korinthische en composiet-kapiteelen verraden daaren-

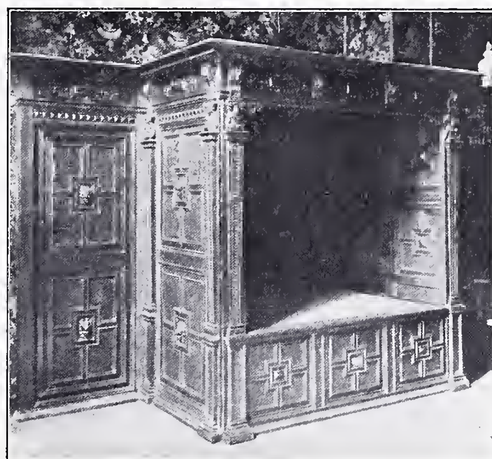


FIG. 4. BEDSTEE EN WANDVAK VAK (DEUR) AFKOMSTIG UIT BROUWERSHAVEN, MIDDEN 17E EEUW. NED. MUS

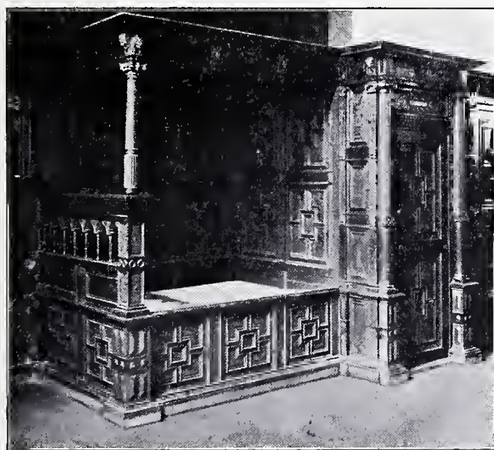
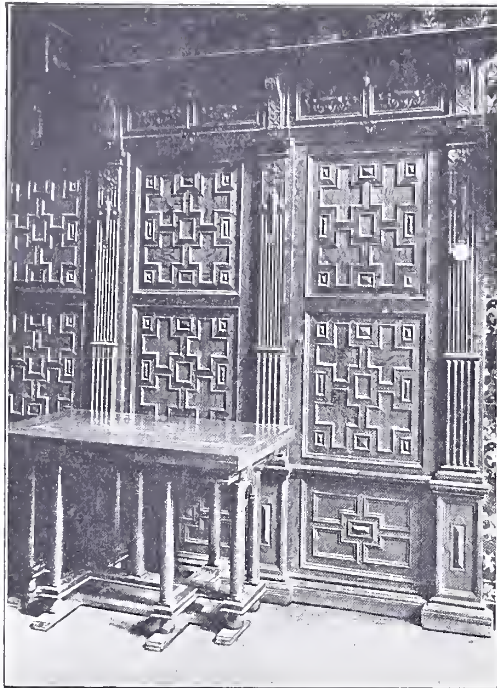


FIG. 3. BEDSTEE BEHOORENDE BIJ EEN BETIMMERING V. 1626 UIT DORDRECHT. NED. MUSEUM.

FIG. 5. WAND UIT EEN HUIS TE ZALT-BOMMEL. EIKENHOUT MET ZWARTE PEREN MIDDEN 17E EEUW. NED. MUS.



men wachtte zich wel voor suffe, schoolkopieën. Het blijft — ook buiten beterweten om — terecht, slechts een spel, een fictie. Het is b.v. kenmerkend, dat we slechts zoo weinig betimmeringen vinden, wier fries in plaats van gerekte consoles, cartouches en inlegwerk, eens echte triglyphen vertoont. Men vermeed de Dorisch-Toskaansche orde, als te zwaar maar ook als te streng, „te écht", te veel architectuur, te zeer op groote verhoudingen, op „buiten-verlichting" en omgeving berekend. De muurkast als afzonderlijk deel komt niet meer voor, heele traveeën draaien als kastdeuren open, de pilasters zelve dienen als slaglijst, de halve kolommen draaien mee als bij de losse 17-d'eeuwsche kast. Voor een modern rationalist om van te huiveren en zetegen de geleerd-architectonische lectuur van bouwmeester en publiek. Alleen de voet der schachten blijft nog lang gereserveerd voor reliefdecoratie in den ouderwetschen smaak (zie aflevering 4, fig. 9.) Die voet — de Renaissance had dit onderdeel dat in de oudheid, zoover ik weet, zeldzaam voorkomt, algemeen gemaakt, — ontgaat de tyrannie van het nieuw oplevend classicisme nog lang. Hier vindt men nog vér in de 17e eeuw, die wonderlijke verwording der antieke cannelures: bol naar buiten komende staven, in plaats van ingediepte gleuven. Maar hoe dan ook, het bleef een classieke *schijnarchitectuur* die de kamerwanden bedekte,

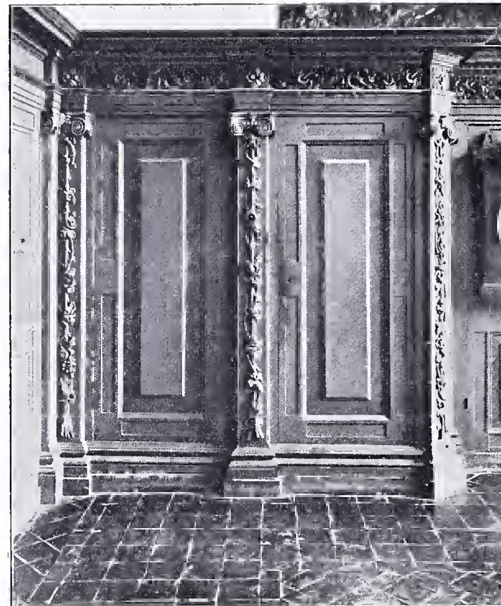


FIG. 6. WANDBETIMMERING — KASTDEUREN AFKOMSTIG UIT HET OUDE LEPROZENHUIS TE AMSTERDAM. — VROEGER GROEN THANS TEN ONRECHTE GEHEEL IN BRUIN EN GOUD GESCHILDERD — KONINKLIJK OUDHEIDKUND. GENOOTSCHAP. RIJKSMUS. 3E HELFT XVIIE EEUW.

ker niet navolgenswaardig voor wie van eerlijkheid houdt, maar een noodzakelijk gevolg van de gedachte waar men van uitging: de wand met een samenhangende, onafgebroken architectuur te versieren. Bij de oudere voorbeelden (Fig. 1) van 't begin der 17e eeuw, zijn de kastdeuren nog anders van paneelverdeeling dan de overige vakken, later houdt ook die onderscheidingop. Alleen het bed, dat vroeger als los meubel in de kamer gezet werd, maar nu bij de betimmering getrokken is, hetzij als alkoof, met in het vlak van den wand sluitende deurtjes, hetzij als bedstede in de kamer vooruitgebouwd, (Fig. 3 en 4) wordt zelfstandig behandeld, doch blijft met de andere wandvakken onder ééne kroonlijst. Ook de schoorsteenmantel gaat in de doorloopende kroonlijst over. Zoo is de kamer rondom tot op twee derde of drie vierde van de hoogte met donker hout beschoten, daarboven sluit dan de royale strook wit van den muur aan, waar de schilderijen in hun palisander- en later ook vergulde lijsten hangen, hóóg, om goed verlicht te worden door de tot op halve hoogte door buitenluiken gesloten ramen. Fig. 1, 2 en 5 geven voorbeelden van dergelijke betimmeringen in het Nederlandsch Museum opgesteld. Slechts bij Fig. 1 is voldaan aan den eisch het witte muurvlak te laten contrasteeren tegen het hout, de overige betimmeringen zijn tegen wanden met rijke goudleerbehangsels gepast, wat niet alleen historisch verkeerd is, omdat de oudere betimmeringen op zulk een combinatie niet berekend waren; maar bovendien veel minder mooi, daar de tegenstelling verzwakt wordt. Goudleer en de kleur van het hout trekken in elkaar, de indeeling van den wand gaat verloren. Zulke betimmeringen, waarbij dan gesneden balksleutels of gebeitelde kraagsteenen behooren, die de balken-zoldering droegen, waren echter geenszins algemeen. De schilderijen der Hollandsche intérieurschilders: Vermeer, Metsu, Terborch, J. Steen, P. de Hoogh zeggen ons, dat de gewitte muur met een stootkant van



FIG. 7. DEUR UIT EEN KAMER UIT DEN HAAG (HUIS VAN CONSTANTIJN HUYGENS). 2E HELFT 17E EEUW. GROEN-BLAUW EN GOUD NED. MUSEUM.

blinkende tegels 't gewone was. Een betimmering uit een burgerlijke woning is dus een zeldzaam stuk en het is een bijzonder geval, dat het Nederlandsch Museum door eenige gedateerde exemplaren zulk een goede gelegenheid kan geven ook hiervan de ontwikkeling te bestudeeren. De gansche historie wordt daardoor stilzwijgend verhaald; want het vereischt geen oefening te begrijpen, dat



FIG. 8. Z.G. „CHINEESCHE KAMER" MET LAMBRISEERING VAN LINDENHOUT VERGULD OP ZWARTEN GROND. 18E EEUW. NED. MUS.

zoo rijke cornisversieringen als bij No. 5, een stuk uit Zalt-Bommel, geen verderen vooruitgang op denzelfden weg meer toelaten. Opnieuw wisselt het systeem. Het paneel is rijk, maar daardoor ingewikkeld, het is vol maar daardoor druk en onrustig geworden. De wand uit het Leprozenhuis te Amsterdam (Fig. 6) geeft de nieuwe oplossing: voor de vele ingelegde paneelen komen er nu slechts enkele met groote kussens over de geheele hoogte eener travee, opnieuw zuigen fries en pilasters alle versiering op. Kwistig gesneden ranken in 't fries, zwaar getroste bloemslingers of pompeuse tropeeën op de ingediepte pilasterschachten. En nu moet ook de kleur veranderen. Houten wanden doen op zich zelf het mooist door de verschillende richting van den nerf in de deelen, die telkens op andere manier licht pakkend, een dessin vormen uit tegenstellingen van glimmend en mat, donker en licht, als geweven damast. De groote oppervlakken maken in dat opzicht minder effect, de meubels en vloeren, zolderingen en wanden zijn kleuriger en bewegelijker geworden, opnieuw begint men het hout te verven. De blauw-groene en groen-blauwe tinten, de gouden hoogsels bepalen het aspect dezer late betimmeringen. Maar *eikenhout* bleef het, ook onder de verf, dewijl men daarin zuiverder en gaver kon werken. (Fig. 7). En nu nog een laatste evolutie: de voeting van de betimmering is geleidelijk meer geaccentueerd. Eerst heeft slechts de pilasterschacht een piedestal, dan breidt zich dat laatste naar rechts en links uit. Een koplijst wordt

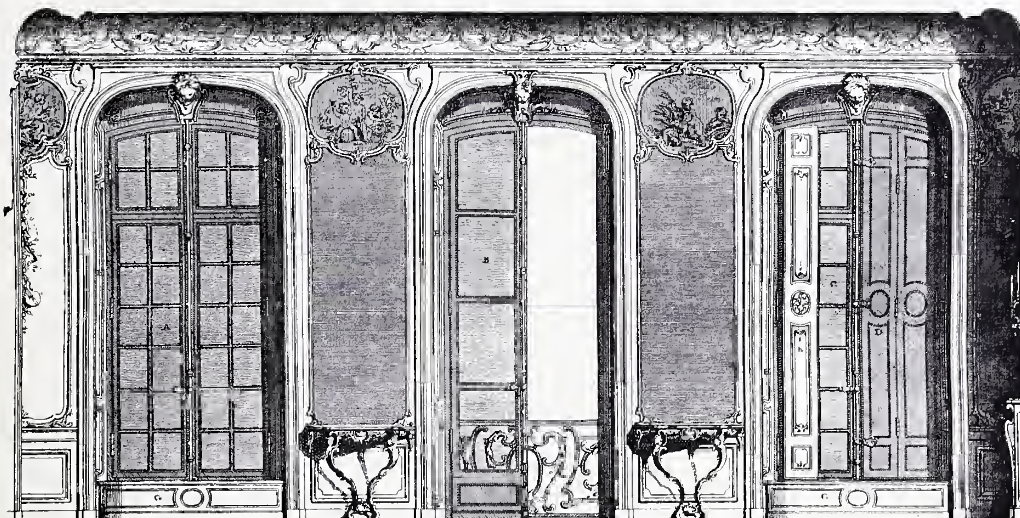


FIG. 9. ONTWERP VAN EEN WAND-INDEELING MET BALCON-DEUR DOOR BRISEUX. 18E EEUW.

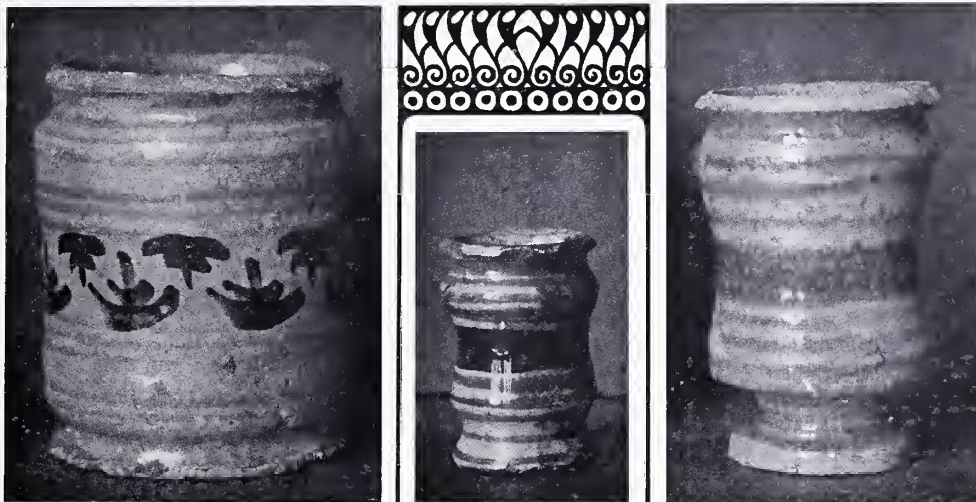
rond de geheele kamer getrokken. De wand is nu overal zichtbaar in drieën gedeeld: voet, wandvak en kroonlijst; en die voet is welhaast het eenige vaste deel wat overblijft. De pilasters blijven staan, maar de wandschotten worden geremplaceerd door geschilderde behangsels, grisailles („de Witjes") of ingespannen stoffen, het naakte fries welft zich tot een kooflijst, de balken zolderingen worden door geschilderde of gestucadoorde plafonds verborgen. De 19-d'eeuwsche wandindeeling is zoo te zeggen op komst. Ook de pilasters worden door de bespanning weggedrongen, de voeting blijft, en het behangsel rijst van daaruit direct tot aan het plafond. Een voorbeeld van zulk een lage zeer kunstig opengewerkte lambriseering geef ik in Fig. 8. We zijn in 't midden der 18e eeuw. De groote tijd is voorbij. Holland heeft de leiding reeds lang verloren. Als we onze 17-d'eeuwsche betimmeringen vergelijken tegen buitenlandsche uit denzelfden tijd dan kunnen we niet zonder zekeren trotsch constateeren dat we door de zuiverheid van indeeling de sobere teekening der profielen, om het prachtige materiaal en de gemakkelijk en wel soms met schilderachtige vrijheid gesneden détails mede vooraan staan. De Duitsche overlading met fineerzaag-appliques, met intarsialandschappen en figuren met heele staalkaarten van houtsoorten van het diep-bruine noten-, het satijnig linden- en dennen- tot het vreemde, gewaterde Hongaarsch esschenhout en de talrijke wortelhouten toe, heeft de Hollander weten te vermijden, al had hij keuze genoeg. In dikke balusters, wonderlijke knollen en uitwassen, als de Vlamen maakten, vond men hier geen smaak. De Italiaansche ná-renaissance met alle

praal en wijdschheid, die bij ons niet paste, heeft in onzen besten tijd weinig invloed ten kwade gehad. Maar voor de 18e eeuw mogen we Holland niet meer citeeren. Wél hebben ook toen weleens Fransche teekenaars en decorateurs, prat op de volle Hollandsche beurzen, voor rijke Amsterdammers en Rotterdammers gewerkt en kan men daarom nog al eens een goede Louis XV- en XVI-kamer aanwijzen, die geen mensch achter den statigen, somberen gevel van het laat-17-d'eeuwsch Patriciershuis zou vermoeden, maar waar we zelf ontwierpen en aan 't werk gingen, was het Frankrijks voorbeeld, waar de teekenaar zich naar richten moest en dat hij gemeenlijk in eenigszins boerschonbehouwen, soms ook bepaald in eigenlijk plat Hollandsch vertaalde. Wie de smaakvolle, ranke wandindeelingen van Briseux e. a. (Fig. 9) kent, wie weet wat men toen in Parijs van die kamers van wit lak, licht-paars, bleek-groen, saumon, vieux-bleu en goud wist te maken, schat den Hollandschen 18-d'eeuwschen werkman om zijn geduld en nog altijd respectabele vaardigheid, maar houdt zich, wil hij zijn nationalen trotsch niet leelijk aan 't wankelen brengen voortaan maar bij de 17-d'eeuwsche betimmeringen. Tusschen lak en goud, bleeke kleuren en weeke stoffen past de Hollander niet. En het is zeer begrijpelijk, dat ook in onzen tijd weer zooveel proeven en probeersels juist met *eiken* betimmeringen te boeken zijn.

Mei. WILLEM VOGELSANG.



DE APOTHEKERSPOT OF ALBARELLO



APOTHEKERSPOTJES VOOR 1500 UIT DE APOTHEEK DER ABDIJ TE MIDDELBURG

De apothekerspot, welke hier bedoeld wordt, is de cylindervormige met ietwat uitgebogen schouders en voet, voorzien van een zeer korten hals, oudtijds zonder deksel. In den loop der tijden mogen kleine wijzigingen in de profileering van het vat ontstaan, in hoofdzaak blijft zij dezelfde.

Naar men wil, werd de benaming albarello, d. i. boompje, er door de Italianen aan gegeven, omdat het voorwerp deed denken aan de geledingen van het bamboes, waarin kruiden en specerijen, uit het Oosten, naar Europa gewoonlijk verpakt werden. Wat hiervan zijn moge, met die interpretatie teekent het woord een zeer bepaalden vorm en het zal goed zijn dien voorloopig aan het begrip albarello te blijven verbinden en de cylindervormige vazen met korten hals, welke echter de eigenaardige inbuiging missen, niet onder het soort albarello te rekenen.

Het zal wel in de eerste plaats de elegance van het vat geweest zijn welke dezen vorm deed bewaren, want voor alle gebruiken kan hij niet praktisch genoemd worden. Laat staan voor droge waren, maar voor natte waren was er zeker bezwaar aan verbonden. Het reinigen was moeilijk, juist door de scherpe, puntig toeloopende ruimten aan onder- en bovenkant. 't Is dan ook zeker hieraan te wijten, dat, toen men aan het apothekers vaatwerk unifor-



PLAAT XXXI. PERZISCHE ALBARELLO XIIIE EEUW
KUNSTGEN. MUSEUM FRANKFORT.

miteit wilde geven, omdat men het voor een net uitzienden winkel wenschelijk vond, de natte en de drooge waren in één en denzelfden pot uit te stallen, de albarello in vorm gewijzigd werd en slechts van verre nog aan den sierlijken voorouder deed denken.

Maar zoo is het niet altijd geweest en de vijftiende eeuwsche Italiaansche apotheker die in de mode was en wilde blijven, zal zijn best hebben gedaan een behoorlijke varieteit van vazen, alle verschillend gedecoreerd, in zijn ontvangkamer te pronk te stellen, ten einde zijn habitués die van zijn winkel een geregelde plaats van bijeenkomst plachten te maken, een soort „societeit", te vermaken met sierlijke vormen en kleuren. Laten wij aannemen, dat toen de albarelli slechts drooge kruiden ingehouden hebben en, dat de natte waren in geestig gevormde kannen met eigenwijze tuiten en ooren werden geborgen.

Andrea Pisano, toen hij een apothekerswinkel in bas-relief op de campanille van den Dom te Florence afbeeldde (1e helft 14e eeuw), gaf een reeks potjes, alle van verschillende grootte en vorm; en onder de vele albarelli welke wij in musea en privaat-verzamelingen vinden, zullen hoogstens twee eendere worden aangetroffen.

De albarelli komen uit het oosten. De oudste zijn van Perzisch aardewerk vervaardigd en wanneer ik, naar techniek en stijl, den hier afgebeelden albarello goed dateer (fig. 1), als een voortbrengsel van het einde der 12e of van het begin der 13e eeuw, dan hebben wij, naar ik meen, het vroegst bekende exemplaar voor oogen.

Het is van zoogen. half-maiolica, dat wil zeggen, dat de gebakken aarde waaruit het vat gemaakt is, niet met een ondoorzichtige tinglazuur gedekt is, maar met een doorzichtige glazuur. Langs de ribben loopen licht blauwe streepen, terwijl het overige décor van traliewerk en opschriften in metaalglans is aangebracht. De hier waargenomen techniek stemt volkomen overeen met die van een ceramiek, eenige jaren geleden gevonden op



FIG. 1. PERZISCHE ALBARELLO OMSTR. 1200 NED. MUS.



PLAAT XXXII. ALBARELLO FAINZA XVE EEUW.

de plaats waar vroeger de stad Rakka a. d. Euphraat lag, een stad door de Mongolen verwoest in de twintiger jaren der 13e eeuw. Het voorwerp is helaas een ruïne, maar een zóó fraaie en nog zóó genietelijke, dat wij het delicate van kleur en vorm, zooals dat oorspronkelijk geweest moet zijn, ons volkomen voor den geest kunnen halen.

De nog pompeuser Perzische produkten uit de 13e eeuw, door Henry Wallis beschreven in zijn werk over de verzameling Godman (Persian ceramic art in the collection of Mr. F. Ducane Godman, London 1891), vermoedelijk van iets jonger dagteekening, zijn alle met tinglazuur gedekt en dus van echte maiolica. De hier afgebeelde albarello (Pl. XXXI), van de verzameling Metzler, thans in het Kunstgewerbe Museum te Frankfort, is na verwant aan de vazen door Wallis beschreven. Fraaier aardewerk werd wel nooit gemaakt: Het diep-blauwe émail dat de vaas dekt is de heerlijkst denkbare achtergrond voor de gouden arabesken en de torsie der ribben geeft een later nooit meer bereikte kracht en zwier aan den bouw.

De Arabieren brachten met de Oostersche kunstbeschaving ook de met tinglazuur gedekte ceramiek naar Spanje. Valencia schijnt in de 14e eeuw het eerste fabriek-centrum geweest te zijn; de oudste vazen welke ons daarvan bewaard werden, eerst zonder, later met goudglans, zijn gedecoreerd met vlechtwerken waartusschen ranken slingeren, of met enkel ranken en bloempjes, zooals de albarello op het beroemde drieluik van Hugo van der Goes, in de Uffizi te Florence (fig. 2).

Eenzelfde décor, eenigszins gewijzigd, vindt men op den prachtigen albarello in het Nederlandsch Museum (Pl. XXXII). Hij is van Italiaansch fabrikaat en werd vermoedelijk te Faënza, in de 2e helft der 15e eeuw gemaakt. Wij treffen hier een nieuw element aan, namelijk de ooren, die noch aan Oostersche, noch aan Spaansch-Moorsche albarelli ooit, bij mijn weten, worden waargenomen. Overigens blijft de vorm dezelfde, de lichte inbuiging ontbreekt niet, de verhouding tusschen hoogte en breedte is niet veranderd; alleen ziet men eene verbreeding naar het boveneinde. De deksel blijft ontbreken; wanneer het noodig bleek te zijn, dan sloot men de albarelli met toegesnoerd papier, of met een blaas.

In Italië blijven de oorspronkelijke vor-



FIG. 2.
ALBARELLO
XVE EEUW.

FIG. 3. APOTHEEK ± 1500 NAAR EEN PRENT



APOTHEKERS BUCH DER VERGIFT DOOR JER. BRUNNIG.

men, ook in de 16e en 17e eeuw, vrijwel bewaard; de albarello moge wat slanker worden, wat minder forsch van bouw, eerst in het Noorden wordt de vorm verslapt.

Het is zeker, dat de faïence noordelijk van de alpen veel later dan in Italië vervaardigd werd; om haar voor huishoudelijk, eenigszins algemeen gebruik, in aanmerking te zien komen, moeten wij tot de tweede helft der 16e eeuw wachten. Dit geldt voor Duitschland en Frankrijk, zoowel als voor ons land. De middeneeuwen die op velerlei gebied groote luxe gekend

FIG. 4. DELFTSCH AARDEWERK XVIIIE EEUW.



hebben, hadden het op het gebied van het vaatwerk maar heel armoedig. Vrij ruwe aarden potten en schotels, hoogstens met een mager loodglazuurtje gedekt, moesten in de keukens niet alleen, maar ook in de huiskamers op de tafels paradeeren, zoo lang het fortuin van den huisheer geen zilverwerk toeliet, en hoe dikwijls kwam dit voor? Wij kunnen ons in een dergelijke armoede aan helder witte en frisch gekleurde faïence haast niet meer indenken, en wanneer wij nagaan, dat naast aarden vaatwerk ook het houten niet zeldzaam was, dan griezelen wij van de weinig hygienische onzindelijkheid die daarvan het gevolg moet geweest zijn. In de apotheek waren, te oordeelen naar de prent in het door Grüniger in 1500 te Straatsburg uitgegeven „Apothekersbuch der Vergift" van Jeronimus Brunnig (fig. 3), uit hout gedraaide bussen in gebruik.

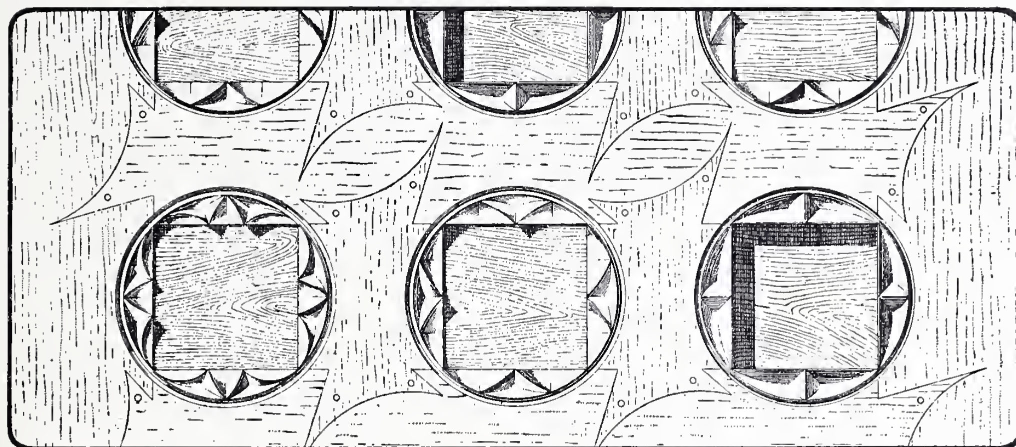
Er is alle reden te gelooven, dat ons land in het vervaardigen van faïence niet achterlijker is geweest dan de andere noordelijke landen en, dat al vroeg in de tweede helft der 16e eeuw veelkleurig vaatwerk, met tin-émail gedekt, in gebruik was. Niet lang geleden werden, te Middelburg, op de plaats waar het ziekenhuis van de Praemonstratenser abdij heeft gestaan, kleine apothekerspotjes gevonden, van een gewijzigden albarello-vorm (titel). Aangezien de abdij in 1570 werd opgeheven, moet dit vaatwerk van vóór dien tijd dateeren. De potjes zijn gekleurd in donkerblauw, oranje-geel en mangaan op witten grond; het palet gelijkt zeer sterk op dat der fabriek van Faënza. Dit laatste is zeker ook de reden waarom Henry Wallis dergelijke kleine albarelli, welke in Londen gevonden zijn, voor Italiaansch fabrikaat heeft aangezien. Ik meen hier echter met een Hollandsch produkt te doen te hebben. Vooreerst is de Italiaansche glazuur veel matter en vervolgens doet het émail heel sterk denken aan die der vroegste Delfsche of Haarlemsche stukken die wij hebben. Er is nog iets. De vorm wijkt zeer merkbaar af van al de Italiaansche albarelli die wij kennen, de bovenrand is nagenoeg even breed als de schouders

van het vat; deze verwording die aan het voorwerp een veel minder elegant aanzien geeft, was niet van een Italiaanschen pottenbakker te verwachten, wel van een vreemdeling die imiteerde.

De eerste stap op het verkeerde pad was gedaan en spoedig zullen wij in de zeventiende eeuw den vorm zien opduiken die slechts in de verte aan den oude doet denken (fig. 4): suf afgeronde schouders en voet verbonden door een cylinder, heel practisch voor het schoonmaken, maar vervelend voor het oog. A. PIT.

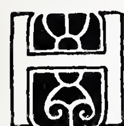


FIG. 1. DEUR-DÉTAIL XVE EEUW.



ST. BAVO HAARLEM.

DE BUITENDEUR



Hoe onhoffelijk het schijne iemand „de deur" — en zelfs meer dan ééne deur — „te wijzen", het geschiedt in dit geval toch zonder de minste kwade bedoeling!

Voor de moderne woning heeft de buitendeur weinig beteekenis. Zij kunne ons soms ergeren, indien zij te lang gesloten blijft, kunstzinnige architecten mogen al eens trachten iets moois van haar te maken, wijl zij nog altijd een in-het-oog-loopend onderdeel van den gevel is — wij haasten ons toch, zoodra zij ons toegang heeft gegeven, haar den rug toe te keeren en weten niet beter te doen dan in de vestibule, waarop zij opent, zoo gauw mogelijk een andere deur te vinden, die ons binnenskamers brengt.

„Met de deur in huis vallen" doen wij — in letterlijken zin — slechts zelden, sinds de deur niet meer tot de vertrouwelijkheid der woning, maar alleen tot een absoluut neutrale „gang" de intrede verleent.

In het burgerlijk huis van de latere middeleeuwen tot omstreeks het midden der zeventiende eeuw was de „gang" onbekend. De straatdeur opende op het voorhuis, een gewoonlijk ongeveer vierkant vertrek, waarin de deuren der andere gelijkvloersche kamers uitkwamen en waarin zich de spiltrap bevond, die naar de verdiepingen leidde. In dit voorvertrek hield men winkel, of, als het een *toehuis* was, verrichtte men er de dagelijksche bezigheden.

Hoe deze dispositie sinds den aanvang der zeventiende eeuw langzamerhand gewijzigd werd, verhaalde de heer Weissman in zijn opstel over het Amsterdamsche woonhuis: „Het voorhuis blijft wel is waar bestaan, doch wordt kleiner en krijgt een vertrek aan den gevel naast zich, de zoogenaamde zijkamer. De trap

FIG. 2. VOORHUIS MET BUITENDEUR



NAAR PIETER DE HOOCH.

wordt van het voorhuis afgescheiden en een gang, die van de achterkamer afgenomen wordt, geeft toegang tot de keuken of wel tot het achterhuis, d. i. een afzonderlijk huis, dat door een binnenplaats van het eigenlijk woonhuis wordt afgescheiden. Deze wijze van inrichten werd spoedig algemeen, en bleef tot het

FIG. 3. NAAR GERARD DOU (MÜNCHEN)



begin dezer eeuw in hoofdzaak in zwang. De eenige wijziging, die men maakte, was *dat men het voorhuis aanmerkelijk versmalde*, om de zijkamer meer vensters aan de straatzijde te kunnen geven. Bij de dubbele woonhuizen, die in den aanvang der XVIIIe eeuw gebouwd werden, ziet men alle vertrekken nog op een voorhuis uitkomen, doch omstreeks 1650 worden de vertrekken *ter wederzijde van een middengang* geplaatst."

Het schilderij van Pieter de Hooch (Kunsthalle te Hamburg), dat op figuur 2 staat gereproduceerd, geeft een goed denkbeeld van een deftig zeventiende-eeuwsch voorhuis, zooals dat, door de buitendeur, in directe gemeenschap stond met de straat. Bij zulk een dispositie is de voordeur gedurende een groot deel van het jaar, wat 's winters de haard was: het centrum der gezelligheid. Nieuwsgierig Aagje maakt er een buurpraatje, gelijk Gerard Dou ons laat zien (fig. 3) en oud-vrouwtje koestert zich „in de deur" gezeten, aan het zonnetje — als op de schilderij van den Delftschen Vermeer (zie het fragment in fig. 4).

Waar de gang het voorhuis heeft vervangen, blijft er voor zulke gezelligheid geen plaats meer. Maar de oude zede, licht en lucht bij de deur te zoeken, is niet zoo spoedig vergaan en men bouwt nu vóór



FIG. 4. NAAR VERMEER (COLL. SIX).

de deur een breede stoep, waar banken een zitje geven. In kleinere plaatsen gebruikt men dat nóg, in Amsterdam deed het de kleine man tot het midden der negentiende eeuw, maar in de achttiende kon men ook den deftigen koopman aan de deur „op stoep" een luchtje zien scheppen.

De verdeeling der deur in een afzonderlijk beweegbare onder- en bovenhelft vindt in de hierbeschreven woninginrichting hare natuurlijke verklaring.

* * *

In de middeleeuwen was de woonhuisdeur van geringe afmetingen en eenvoudige behandeling. Er is dan zelfs niet veel verschil tusschen de deur van de houten woning en die van het, betrekkelijk zeldzame, steenen huis. De grootte van den mensch bepaalde haar maat, die des te gereeder werd aangenomen, omdat de toegang, in tijd van nood, gemakkelijker te verdedigen viel, naarmate zij kleiner was. De deur moest tegen een stootje bestand zijn, niet alleen aan inbrekers een lastige karwei bezorgen, maar liefst ook aan de pogingen van plunderende vijanden en buren, met wie men in veete leefde, met eenig succes weerstand bieden.

Minder op versiering dan wel op stevige constructie was dus de timmerman bedacht, die een deur had te maken.

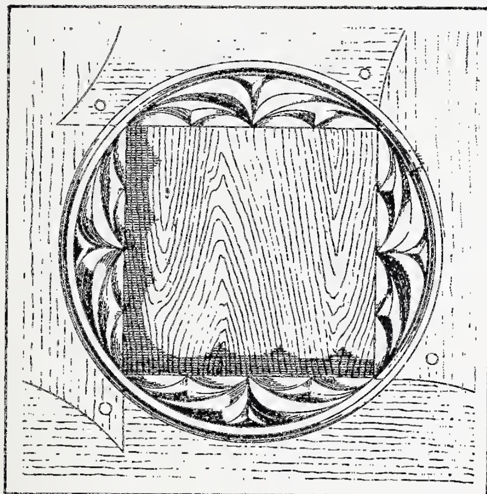
Dikke delen, met zware dwarsklampen bijeengehouden, waren als voorgeschreven, en een beslag met stevige ijzeren gehengen, ter volle breedte van de deur op de klampen aangebracht, scheen onmisbaar.

Lieten de financiën het toe, dan werd het beslag, uitgaande van de gehengen, over heel het oppervlak der deur uitgestrekt als een beschermende bekleeding en de smid vond dat een loonende opgaaf voor



FIG. 5. DEUR TE LUIK XIIIE EEUW.

FIG. 6. DÉTAIL EENER DEUR TE ZWOLLE.



gerhuis uit die latere navolgingen gekend kan worden.

De figuren 1 en 7, naar vijftiende-eeuwsche deuren in de Haarlemsche Sint-Baaf, en figuur 6 naar een Zwolsch origineel (Sint-Michaëlskerk) illustreeren de rijkbehandelde huisdeur. Aan de hand van Dr. Cuypers kunnen wij hare samenstelling beschrijven. Men maakte een houten raamwerk uit kruislings, in den vorm van een hek, verbonden regels en sloot vervolgens de openingen met een belegsel van planken.

De afschuiningen en vergaringen der stij-

zijn vernuft en vaardigheid. Hoewel zulke kostbare deuren aan burgerhuizen maar zelden zullen zijn voorgekomen, en in ons land niet bleven bewaard, is toch een voorbeeld ervan hier afgebeeld: de dertiende-eeuwsche deur van de schatkamer der Luiksche kathedraal (fig. 5).

Ook uit de veertiende of vijftiende eeuw zijn eigenlijke huisdeuren mij in ons land niet bekend. Hoe zij eruit zagen valt echter met zekerheid na te gaan, omdat aan vele openbare gebouwen (kerken vooral) nog verschillende kleinere deuren voorhanden zijn, die in niets van woningdeuren verschillen, terwijl tot in de zeventiende eeuw de middeleeuwsche bewerkingswijze getrouw is nagevolgd.

Voor de toegangen van uit ruime beurs gebouwde woningen worden wij dan ingelicht door de gegevens der kerkdeuren, terwijl de deur van het eenvoudig bur-

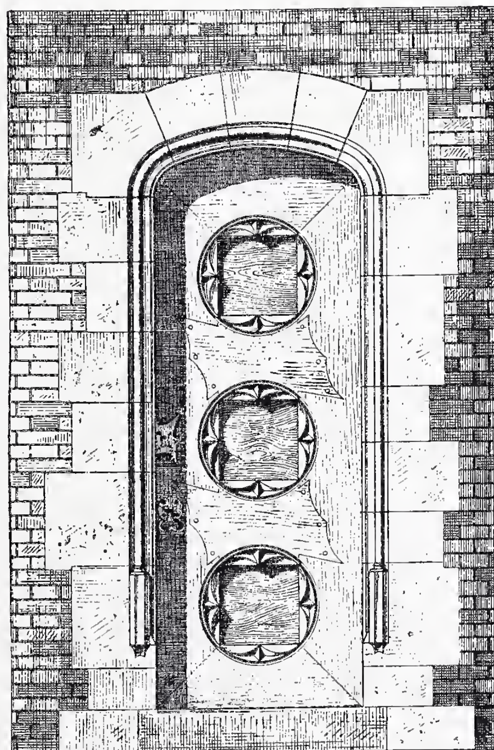


FIG. 7. DEUR TE HAARLEM XVE EEUW.

len op de kruispunten vertoonen een zeer eigenaardigen vorm, die alweder gelegenheid gaf tot velerlei variatie, evenals de gestoken versiering in de cirkelvormige omranding der vierkante openingen.

Zonder dat de afmetingen der deuren veel uiteenloopen, is tusschen die van fig. 1 en fig. 7 toch groote afwisseling verkregen, doordien men de openingen in het regelwerk verschillend van grootte maakte.

Een sierlijk gesmeede sleutelplaat en trekker voltooien deze fraaie deuren.



FIG. 8.
DEUR TE EDAM
OMSTR. 1550.

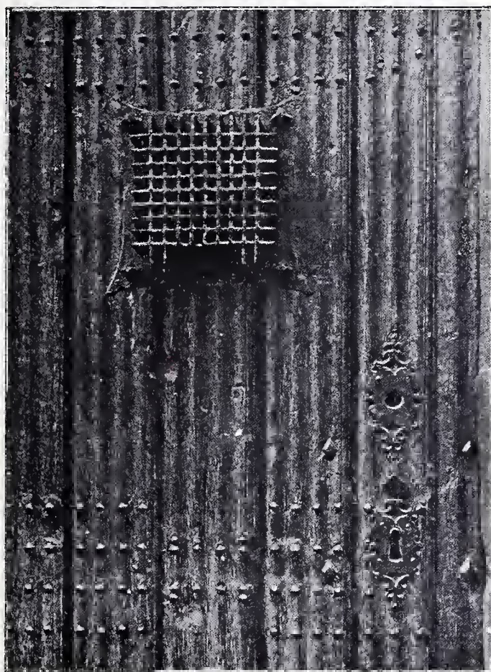


FIG. 9.
DEUR TE DELFT,
OMSTR. 1500

Gelijk men ziet is deze constructie in hoofdzaak van hetzelfde systeem, als dat hetwelk bij de kamerbetimmeringen werd besproken. Vijftiende-eeuwsche deuren (een fraai voorbeeld vindt men in den Dom te Utrecht) vertoonen dan ook vaak de briefpaneelen, waarvan er in aflevering 5 zoovele zijn afgebeeld.

Het schijnt niet overbodig te zeggen, dat deuren, op deze wijze bewerkt, indien zij als buitendeur dienst doen, het versierde regelwerk aan de *binnen*zijde vertoonen en uitwendig het plankenbelegsel, langs

FIG. 10. DÉTAIL VAN FIG. 9.



maar kan. Zij bestaat uit aaneengeploegde planken, aan de achterzijde door klampen tezamen gehouden, maar de fijne profileering der delen geeft haar kleur, de klopper en het eenvoudig ijzerbeslag met trekker, klink- en sleutelplaat behoedt haar voor eentonigheid.

Interessanter echter is het vroeg-zestiende-eeuwsche poortje van het huis der O. I. Compagnie te Delft (fig. 9). De deur is hier, naar middeleeuwsche zede, voorzien van een kleiner deurtje, het z.g.n. klinket, winket of wiket, juist groot genoeg om een mensch door te laten, zoodat men niet altijd geheel de zware deur

welks gladde oppervlak het regenwater afdruipt, terwijl het in de holten van het hekwerk zich zou verzamelen en al spoedig het hout aantasten. Moderne architecten, die aan Gothiek doen, zijn meestal minder verstandig dan de middeleeuwsche timmerman en hangen de deur met het regelwerk naar buiten!

Er is te minder reden tot zulk onlogisch bedrijf, omdat ook de plankenbekleeding op zich zelve volstrekt niet leelijk behoeft te zijn.

De figuren 8 tot 11 mogen dit bewijzen.

De deur van figuur 8, uit het midden der zestiende eeuw en nog bewaard in het museum te Edam, is wel zoo sober als het



FIG. 11. DEUR TE IJPEREN, 1559.

had te openen. Zooals op het détail goed te zien is (fig. 10), heeft de constructie hier een versieringsmotief aan de hand gedaan: de diamantkoppen der nagels, waarmede de beklamping der achterzijde bevestigd is, teekenen op den voorkant een eenvoudig ornament. Een van gesmeed ijzeren traliewerk voorzien luikje, dat den portier gelegenheid geeft zich te overtuigen of geen ongewenschte gasten voor de deur staan [1]), en de fraaie plaatjes voor sleutelgat en klink verlevendigen verder dit aardig deurtje.

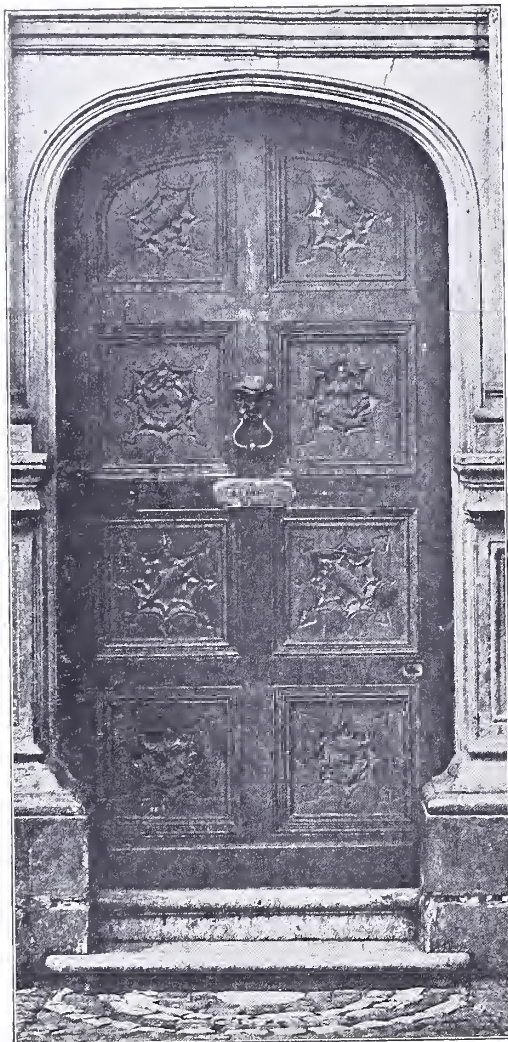


FIG. 12. DEUR TE MECHELEN, 1520.

De eveneens met nagelkoppen versierde deur der hal te IJperen (fig. 11), die het jaartal 1559 draagt, vertoont den overgang naar een latere wijze van deurbehandeling. Wel is de plankenbekleeding nog gedeeltelijk naar buiten gekeerd, maar zij is niet eenvoudig opgeklampt, doch opgesloten tusschen twee stijlen, die zijn verbonden door boven-, midden- en onderdorpels en in de bovenhelft is de beklamping reeds aan de buitenzijde aangebracht.

Een stap verder, en het schema der gewone moderne deur is gevonden: het raamwerk wordt niet meer in zijn geheel met planken bekleed, maar zijne openingen met paneelwerk gedicht, zoodat vóór- en achterkant der deur, op de versiering na, gelijk zijn. De deuren uit Mechelen (1520) en IJperen (1564) vertoonen duidelijk het nieuwe systeem (zie de figuren

[1]) Dat dit geen overbodige maatregel was, bewijst het lot van den portier, die toen hij zijn hoofd buiten het wiket waagde, door Seghelijn van Jeruzalem (in den roman van dien naam), naar buiten werd getrokken en gekloofd:

Hi stac sijn hooft uut ten wiket.
Doe geghrepen Seghelijn
Biden ooren ende haelden uut . . . .
. . . .
Ende cloefde hem thovet toten tanden.

12 en 13). De laatste kon zelfs van moderne makelij wezen, indien niet haar goede profileering en de plaatsing der slotplaat — voor de hedendaagsche, aan symmetrie verslingerde, timmerlui een gruwel — bewezen, dat een werkman uit de oude school haar maakte.

En nu men eenmaal had gebroken met de goede opvatting, dat de aan regen blootgestelde zijde der deur onversierd behoort te blijven, werd het mogelijk van den buitenkant der deur een pronkstukje te maken, dat tegelijk van de welgesteldheid der bewoners van het huis getuigde. In den bloeitijd der Renaissance werden de staande stijlen gemakkelijk tot pilasters vervormd en de paneelen boden gelegenheid tot velerlei gebeeldhouwde versiering. Eene mooie deur, nog bewaard aan het stadhuis te Nijmegen (fig. 14) vertoont deze architecturale behandeling.

In ons land echter behoort een zoo rijke behandeling onder de uitzonderingen: tot het laatst der zeventiende eeuw was de deur vrij eenvoudig. Maar toen die tijd van het „rustig bezit" eenmaal was aangebroken, bleef de weelde niet lang meer binnenshuis. Thomas Asselijn brengt ongetwijfeld een type van zijnen tijd ten tooneele, als hij een deftig koopman — die voor ons toch eigenlijk de allures van den parvenu vertoont — van zijne woning laat bluffen:

Ziet wat een fraei kasteel: wat heit het me gecost!
. . . .
Myn huys is myn sieraet, mijn huys myn beste pack,
Daer voor is myn tresoor, daer voor myn koffer open
En wat myn huys behoeft, dat haest ick my te koopen.

Hoe ook de deur toen haar deel kreeg van den opschik, geeft ons een poëet van denzelfden tijd te verstaan, Ludolph Smids, die in zijne vrije bewerking van Plautus' *Mostellaria* (1686) eenen gastheer tot zijn bezoek laat zeggen:



FIG. 13. DEUR TE IJPEREN, 1564.

FIG. 14. DEUR TE NIJMEGEN, ±1550.



Gij moet de gevel eerst beschouwen:
Wat is dit cierlijk uitgehouwen!
Bekijk die deur eens met de bril...
En ons dan van die gebeeldhouwde deur eene beschrijving geeft, waarin wij de motieven der barok herkennen:
De duifjes op de fruytfestonnen
De pallemtakken in dit perk!
De lauwerkransen op die zerk!
Hoe zwierigh rolt dit uit het ander,
Hoe geestig past dit op malkander!
Geen wonder als de gast ten slotte uitroept:
Het riekt ook excellent naar duyten!...
Maar ons geeft dit tooneeltje toch wel een kijk op de gedaantewisselingen van de buitendeur.
Met den „stijl" van den tijd verandert voortaan hare versiering, maar zij *blijft* aan de *buiten*zijde aangebracht. En dit wordt nog te meer verklaard, omdat de binnenkant niet langer — gelijk in den aanvang van dit opstel is verhaald — van uit een voor bewoning bestemd gedeelte van het huis werd gezien, doch slechts in de „gang", waar niemand er naar zou kijken.
Zoo is onze voordeur, in letterlijken zin, binnenste-buiten gekeerd.

JAN KALF.

FIG. 1. KLEINE DUBBELE VILLA VOORGEVEL.



ZIJGEVEL.

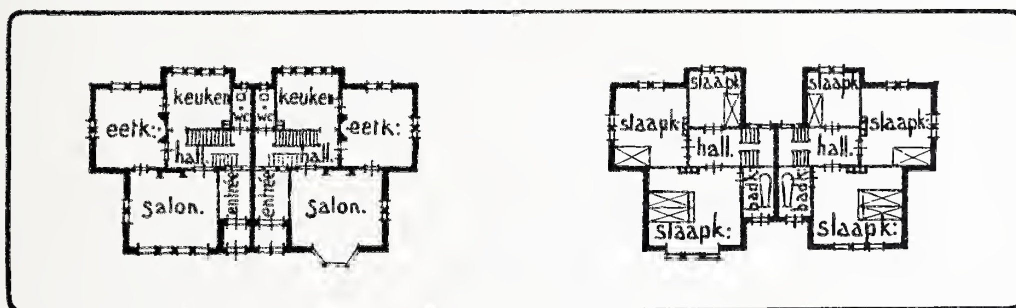
Reeds eerder bestond het plan een afzonderlijk artikel aan het *Moderne Landhuis* te wijden, doch wij hebben dit uitgesteld tot de Juli-aflevering.

Nu de tijd weer gekomen is, dat de stedelingen zich voor korteren of langeren duur uit hunne bezigheden terugtrekken, om gedurende dezen rusttijd van het buitenleven te genieten, zal, naar wij meenen, eene korte beschouwing over het hedendaagsche buitenhuis, voor onze lezers, die deze aflevering wellicht ook buiten ontvangen, niet ter ongelegen tijd verschijnen. Ongetwijfeld zullen velen in deze dagen in letterlijken zin bij den villa-bouw stilstaan.

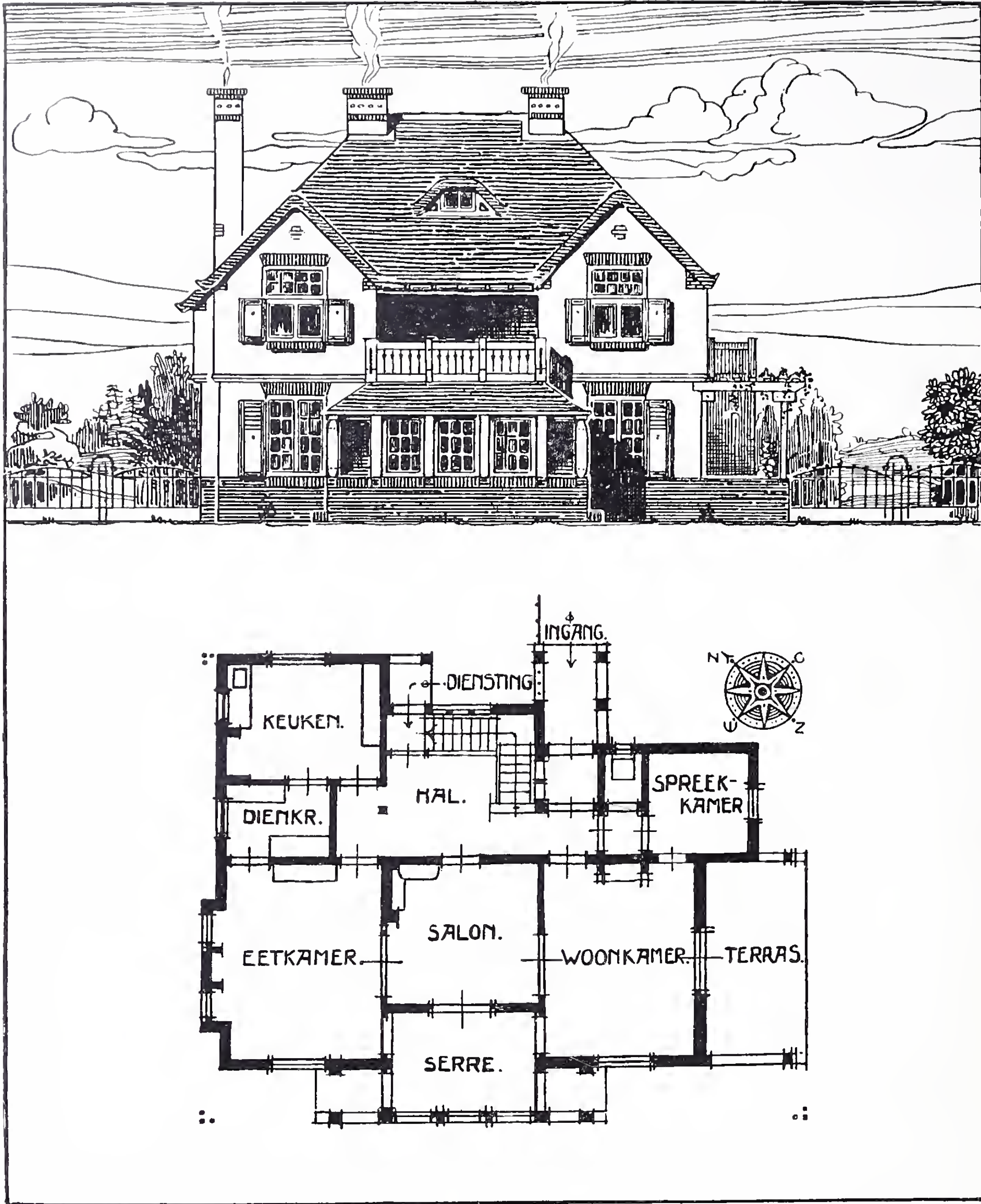
Hoewel het volstrekt geen nieuw gebruik is, dat stedebewoners ook buiten een huis laten bouwen, om daar een gedeelte van het jaar verblijf te houden, heeft toch het moderne landhuis een geheel eigen cachet, omdat het aan nieuwere opvattingen en andere eischen heeft te voldoen dan het oude.

De statige en deftige 18e eeuwsche buitenplaatsen, zooals er nog verscheidene langs den Vecht zijn overgebleven, geven door hun aristocratisch aanzien, eene afspiegeling van een gansch ander tijdskarakter. Vooreerst was het buitenverblijf toen nog een minder algemeene luxe dan tegenwoordig. Daarenboven heeft het gemakkelijker verkeer door de hedendaagsche vervoermiddelen, veel menschen, die zich tot het het buitenleven voelen

FIG. 2. PLAN BEG. GROND.



PLAN VERDIEPING.



PLAAT XXXIII. EERSTE ONTWERP VOOR EEN VILLA TE AERDENHOUT.

FIG. 3. WONING VOOR DEN MAGAZIJNMEESTER AAN HET SANATORIUM ORANJE-NASSAU'S OORD TE RENKUM.



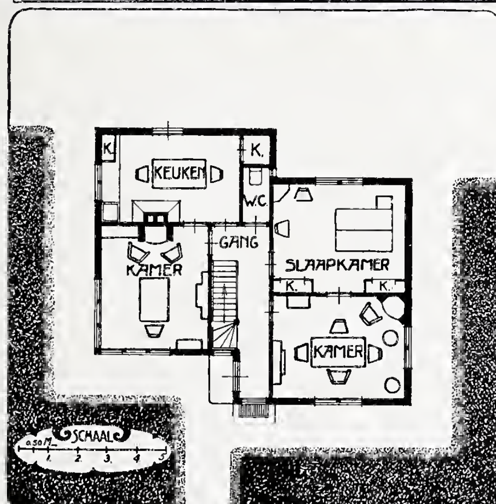
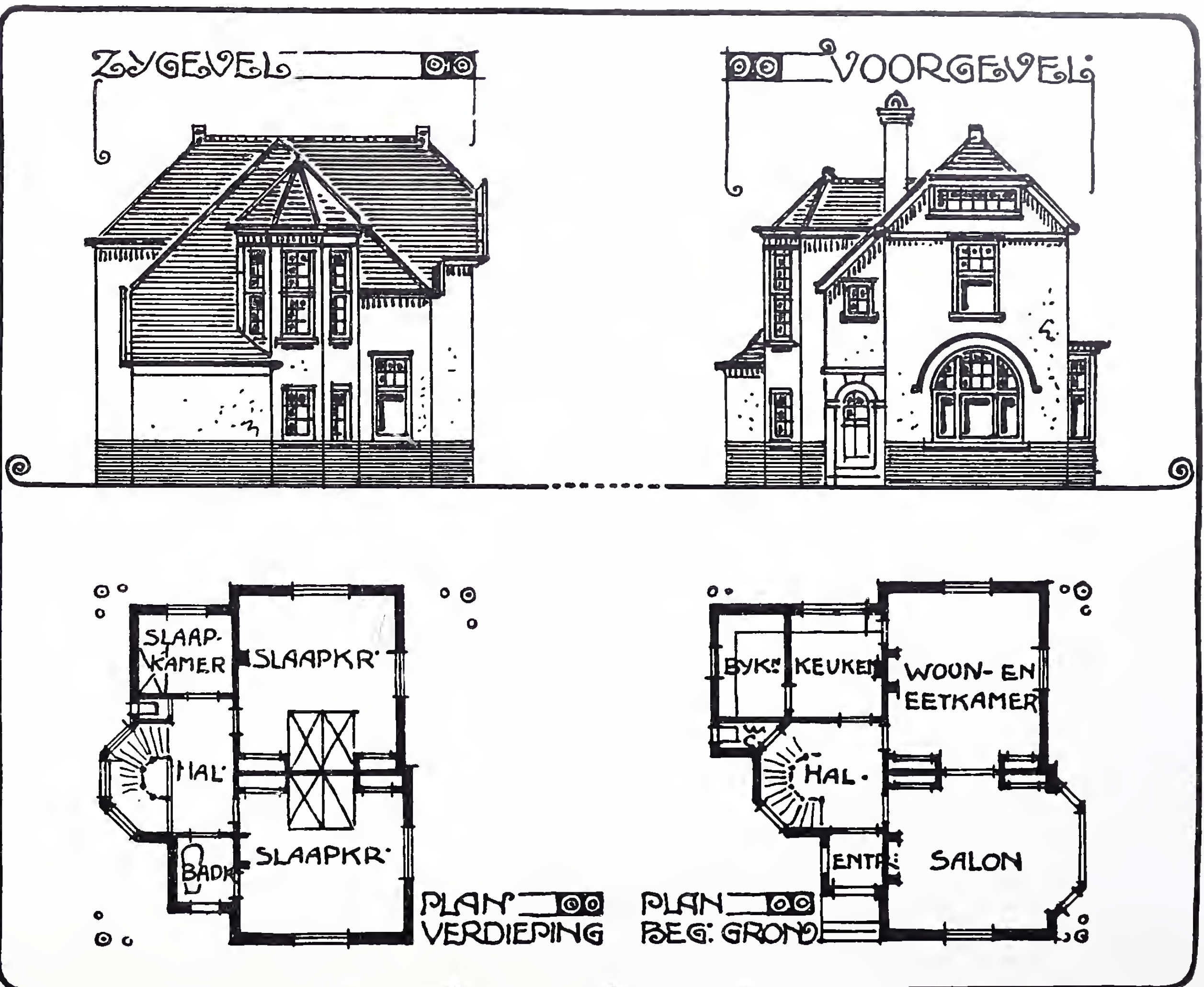


FIG. 4. PLAN BEG. GROND.

aangetrokken, maar hunne bezigheden noodzakelijk in eene of andere stad moeten waarnemen, uitgelokt hun woonplaats buiten te kiezen. Zoo is het buitenhuis van tegenwoordig meer in den juisten zin: een *buiten*huis.

Dit karakter missen bijvoorbeeld de 18e eeuwsche landhuizen, hoewel hieronder vele voorbeelden zijn van bijzondere architectonische waarde, door de zuiverheid van proportie en groote rust die het geheel in zich draagt. Er is hier dan ook, zooals wij te voren reeds aanmerkten, veeleer sprake van een verschil in tijdskarakter dan wel van een gebrek in de



PLAAT XXXIV. SCHETS VOOR EEN STEEDSCH BUITENHUISJE.

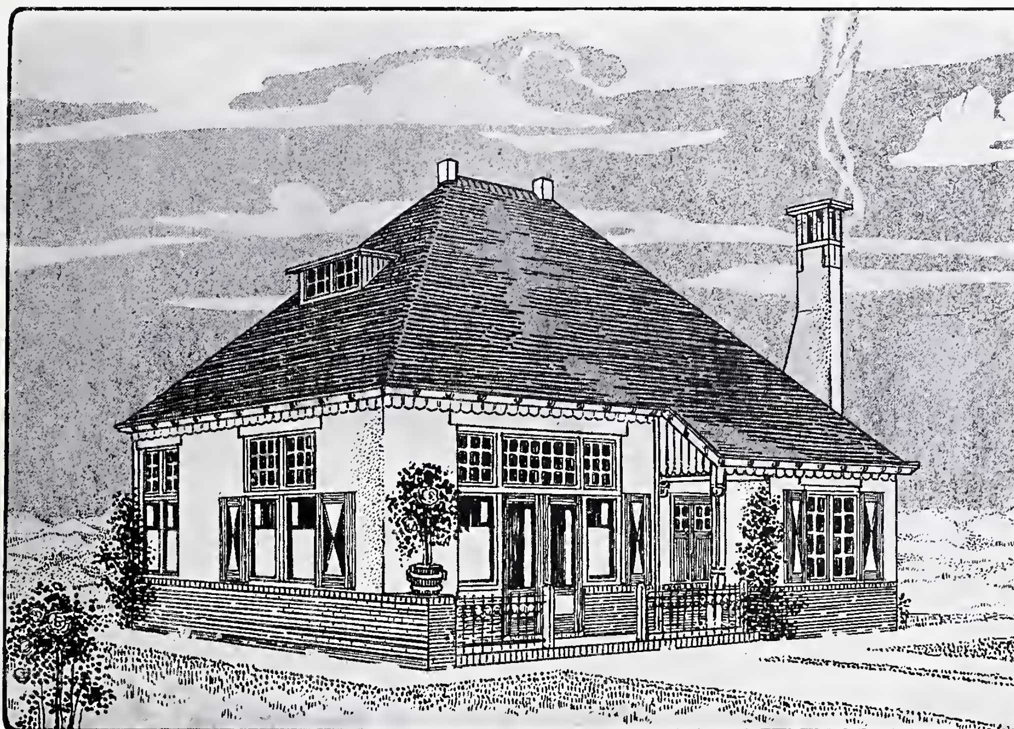


FIG. 5.
ZOMERHUISJE
TE NOORDWIJK
AAN ZEE.

conceptie. De monumentale, hooge stoep met zware deur en marmeren gang, leidt

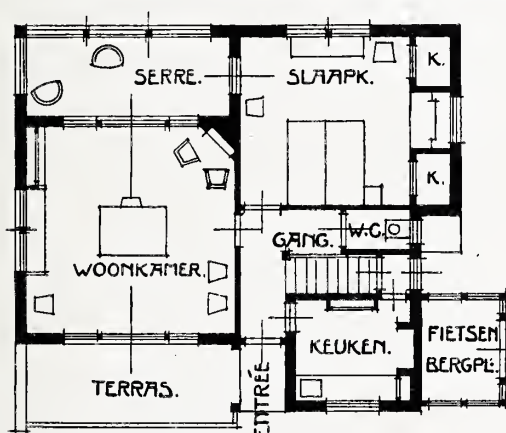
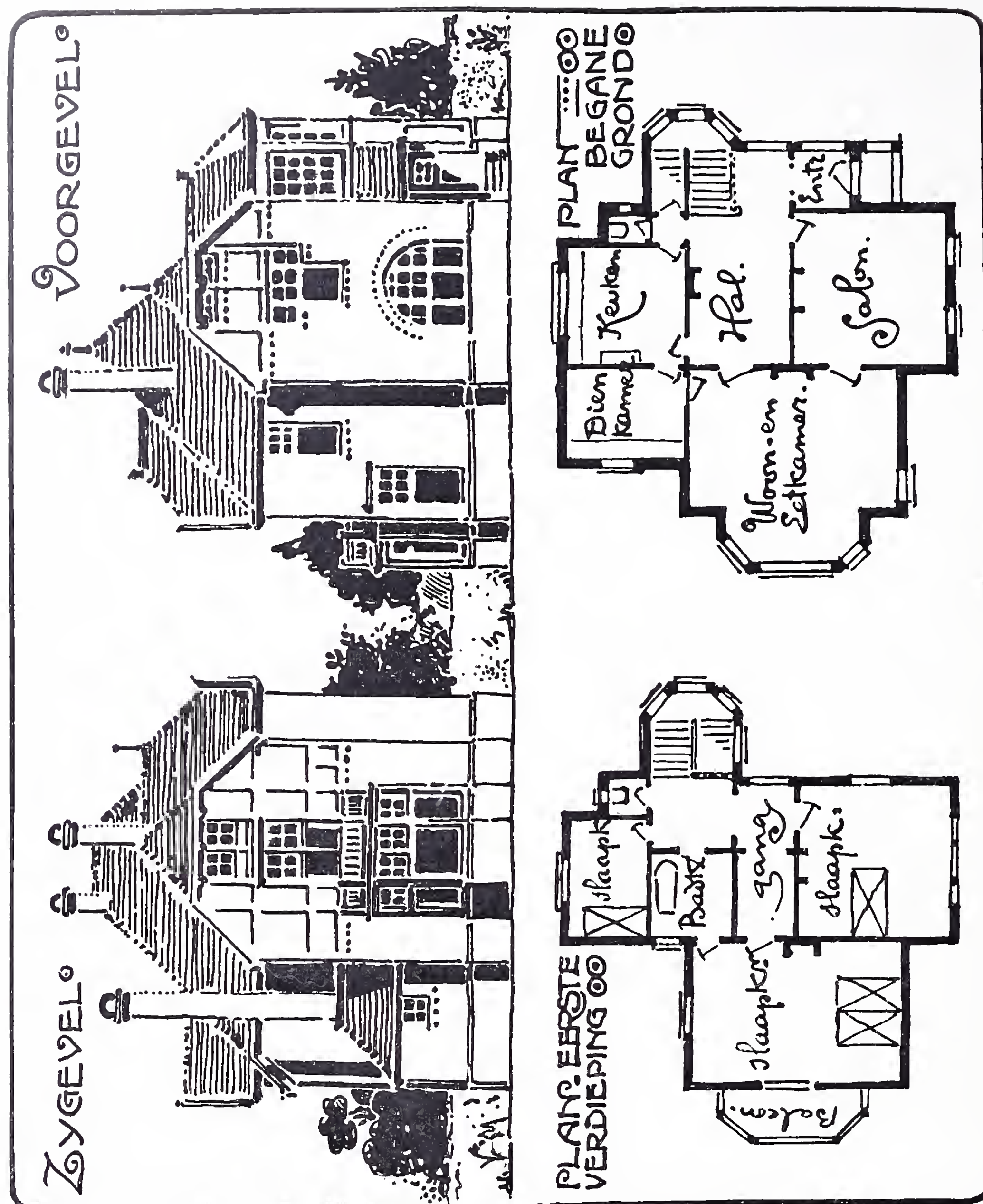


FIG. 6. PLAN
BEG. GROND

naar de verschillende vertrekken, die door de dichte kastanje- of lindeboomen, rondom het huis, in een somber licht gehuld zijn. Deze vertrekken staan meestal niet in direkte verbinding met den tuin. Ook behooren balcons tot zeldzame bouwkunstige onderdeelen en ontbreken serres, waranda's of erkers en waar deze voorkomen, zijn zij vaak later aangebracht.

Uit alles blijkt, dat bij het ontwerp van deze landhuizen niet als idee voorop stond, het huis zóó te bouwen, dat het als het ware geleidelijk in de buitenomgeving overgaat.



PLAAT XXXV. SCHETS VOOR EEN STEEDSCH BUITENHUIS.

FIG. 7.
DUBBELE VILLA.
VOORGEVEL.



ZIJGEVEL.

Dit systeem ligt meer ten grondslag aan het ontwerp der tegenwoordige villa's, waarbij men van de gedachte uitgaat, dat het landhuis zóó ingericht moet wezen, dat men binnenshuis ook van het buiten kan genieten. Om deze redenen worden in de eerste plaats de benedenvertrekken dikwijls gelijk met den beganen grond gehouden; de overgang van binnen naar buiten wordt daardoor minder sterk bepaald, vooral wanneer glaswanden van serres, terassen en waranda's met breede, glazen deuren daartoe veel bijdragen.

Niet alleen voor de benedenvertrekken wordt gezorgd, dat lucht en licht ruimschoots kunnen binnendringen, maar ook de vertrekken der verdieping, waartoe hoofdzakelijk de slaapkamers behooren, staan door balcons en loggia's onmiddellijk met de buitenlucht in gemeenschap. Bovendien wordt bij de indeeling van het plan, rekenschap gehouden met de ligging der verschillende vertrekken ten opzichte der windstreken, hetgeen bij vrijstaande huizen, waar men aan geen bepaald grondplan gebonden is, gemakkelijk door te voeren en door de open ligging, ook meer dan in een stad noodzakelijk is.

Deze indeeling kunnen wij nagaan op het plan der villa te Aerdenhout (pl. XXXIII) De woonkamer heeft een open terras op Z. O., van welken kant men weinig hinder heeft van regeninslag, terwijl de salon met een gesloten serre in verbinding staat, die op het Z. W. (de regenhoek)

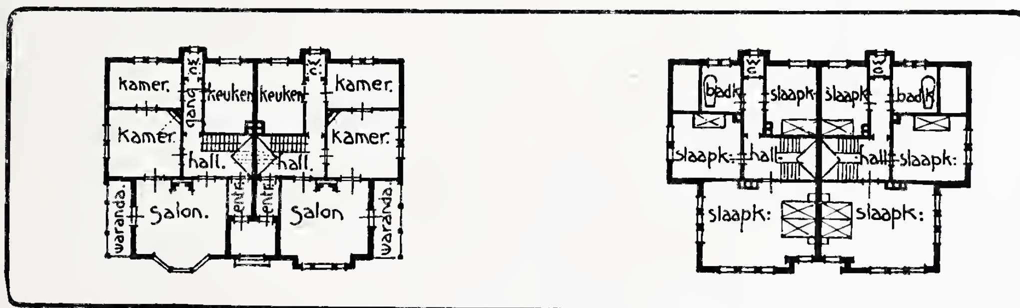
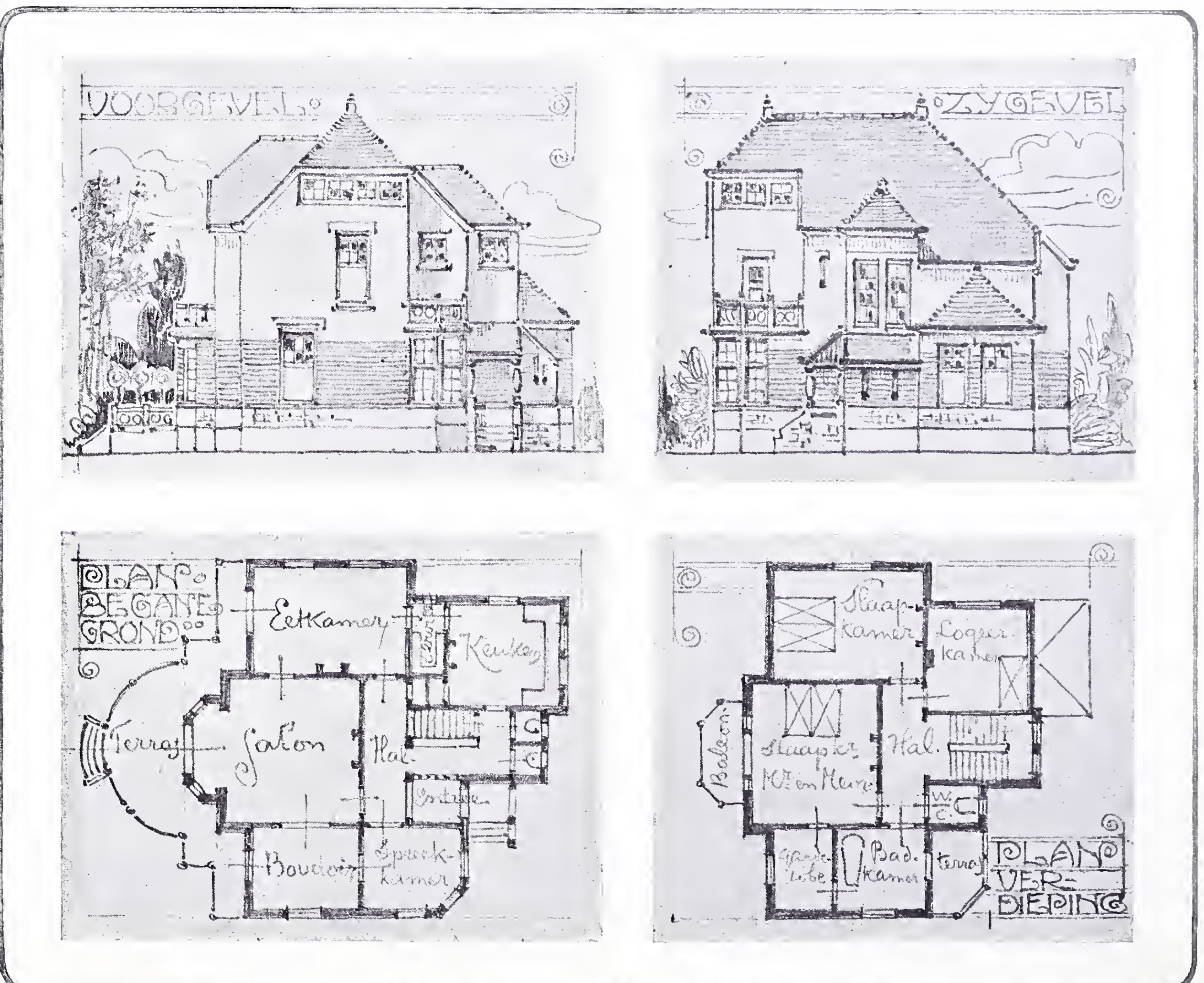


FIG. 8. PLAN
BEG. GROND.

PLAN
VERDIEPING.



PLAAT XXXVI. SCHETS VOOR EEN STEEDSCH BUITENHUIS.

FIG. 9.
ZIJGEVEL.





FIG. 10.
VOORGEVEL.

is gelegen. De keuken is aan de Noordzijde ingedeeld, omdat in dit vertrek de zon zeker het minst welkom is; en de slaapkamers op de verdieping zijn zooveel mogelijk zuidelijk gekozen.
Het zal zeker overbodig zijn de schetsen, waarmede dit artikel geïllustreerd is, allen in het bijzonder toe te lichten en wij vertrouwen, dat na eene uiteenzetting der hoofdgedachte van het ontwerp, het den lezer gemakkelijk zal vallen, bij het nauwkeurige nagaan der planindeeling, de verschillende oplossingen zelf te vinden. Wij willen daarom liever nog even stilstaan bij enkele algemeene beschouwingen en de verschillende typen van buitenhuizen, maar daarbij ditmaal die onbesproken laten, waarvoor zoo'n ruime

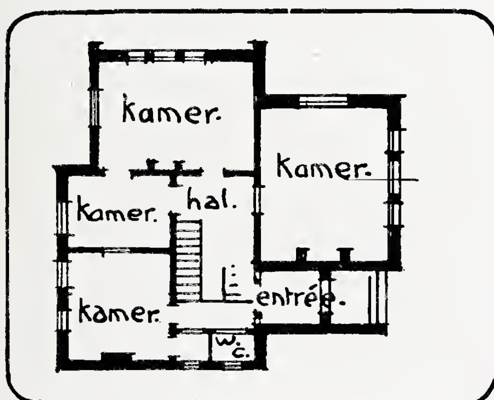


FIG. 11. PLAN
BEG. GROND.

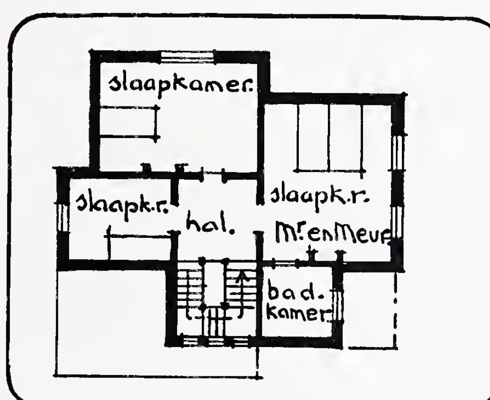
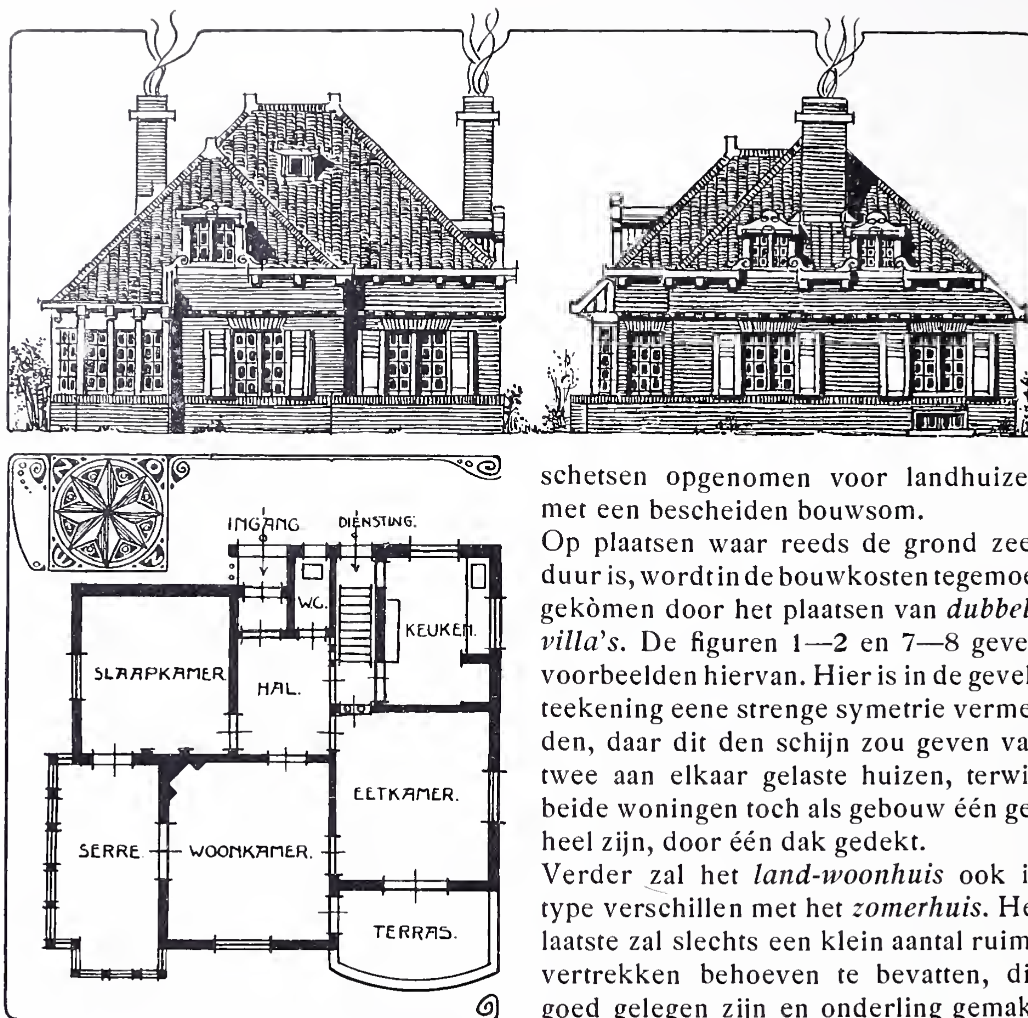


FIG. 12. PLAN
VERDIEPING.

FIG. 13. ZOMERHUISJE. Z.W. EN Z.O. GEVEL EN PLATTEGROND.



bouwsom beschikbaar is, dat bij het ontwerp zeer weinig beperkingen behoeven te bestaan. Zulke omvangrijke bouwwerken geven dan ook zooveel stof ter bespreking, dat deze beter afzonderlijk kunnen behandeld worden, zooals vroeger reeds meermalen gedaan is. Er zijn daarom ook in deze aflevering hoofdzakelijk schetsen opgenomen voor landhuizen met een bescheiden bouwsom.

Op plaatsen waar reeds de grond zeer duur is, wordt in de bouwkosten tegemoet gekòmen door het plaatsen van *dubbele villa's*. De figuren 1—2 en 7—8 geven voorbeelden hiervan. Hier is in de gevelteekening eene strenge symetrie vermeden, daar dit den schijn zou geven van twee aan elkaar gelaste huizen, terwijl beide woningen toch als gebouw één geheel zijn, door één dak gedekt.

Verder zal het *land-woonhuis* ook in type verschillen met het *zomerhuis*. Het laatste zal slechts een klein aantal ruime vertrekken behoeven te bevatten, die goed gelegen zijn en onderling gemakkelijk correspondeeren (zie de figuren 5—6 en 13—14).

Bij het optrekje te Noordwijk aan Zee is er in het bijzonder naar gestreefd om met zeer bescheiden middelen, een geheel te bereiken, dat aan betere eischen kan beantwoorden, dan de zomerhuisjes, waarmede de speculatiebouwers de gezochte

schoone streken van ons land zoo onmeedogenloos ontsieren.
De bouwkosten van dit optrekje bedragen nog geen *f* 4000.
Hoewel de kosten van een gebouw en van elk ander werk volstrekt geen maatstaf vormt voor de kunstwaarde, geeft toch een ruime bouwsom eene grootere vrijheid in het gebruik en de bewerking van materialen en verder in het geheele ontwerp. Wanneer dus een bescheiden som beschikbaar is, moet niet getracht worden in het aspect van het huis eenen schijn te leggen van eene bewerking uit kostbaarder materialen, dan de middelen toelaten.
Dit is een euvel, waaraan het meerendeel der huizen, die door eigenbouwers gezet worden, mank gaan. Natuursteen (dikwijls nog imitatie) wordt met dunne platen aangebracht en karakterlooze bouwkunstige versieringsmotieven worden pasklaar uit verschillende fabrieken besteld en zonder redelijken samenhang opgestapeld; zinlooze torentjes ontbreken daarbij zelden. Hoe luchtig en figuratief dit alles ook zijn moge, de kosten hiervan zouden de begrooting nog te zeer verzwaren, zoo hierin niet te gemoet werd gekomen door eene slechte, goedkoope constructie. Alleen dan kan, ondanks een matige prijs, een ernstig en verzorgd werk samengesteld worden, wanneer alleen die materialen en bewerkingen vermeden worden, welke te kostbaar, maar niet onontbeerlijk voor een deugdelijke constructie zijn.
Bij het zomerhuisje van figuur 5 is dit op de volgende wijze betracht. Het geheele gebouwtje is onder één groot dak gebracht, hetgeen belangrijk minder bewerkelijk is, dan een gecompliceerde kap, terwijl juist deze groote dakvlakken, door de eenvoud van lijn, aan dit kleine huisje een eigenaardig karakter geven.
De gevels zijn geheel uit baksteen opgetrokken. Ter hoogte van de raamdorpels begint het pleisterwerk. Op deze wijze is langs zuiver constructieven weg, aan de helder witte gevels een, door den gevoegden steen, tintelend rood basement gegeven. Het in levendige kleuren geschilderde houtwerk van ramen en deuren en de diagonaalsgewijze indeeling der blinden, maken de verdere versiering uit.
Ook de magazijnmeesterswoning van figuur 3 is in dezen zelfden geest uitgevoerd.
Het buitenhuis moet, door zijne ligging te midden der vrije natuur, zich bij deze omgeving aanpassen. Dit is natuurlijk een even dringende eisch, als dat het huis in een of ander stadsgedeelte, met de om-

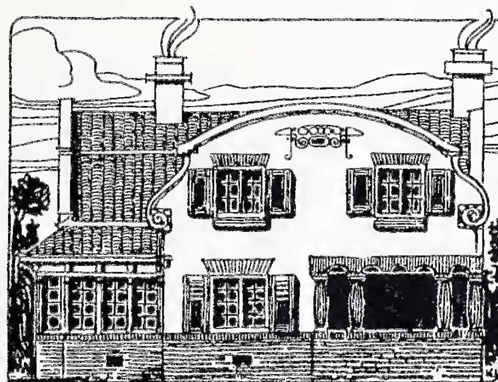
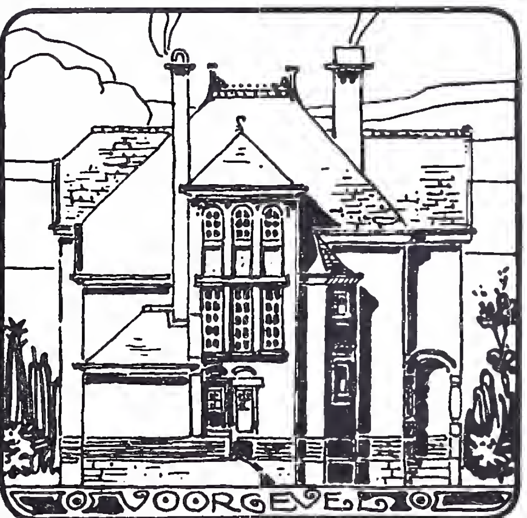
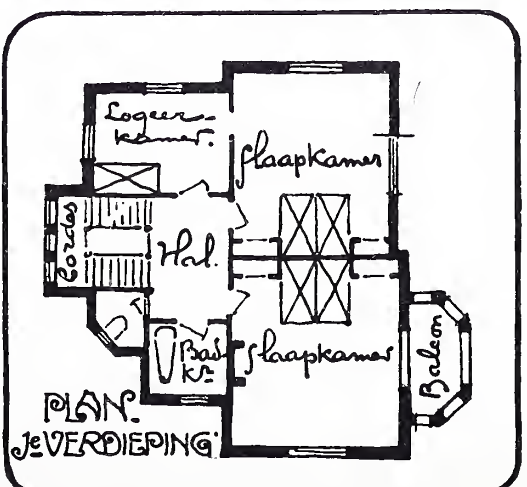
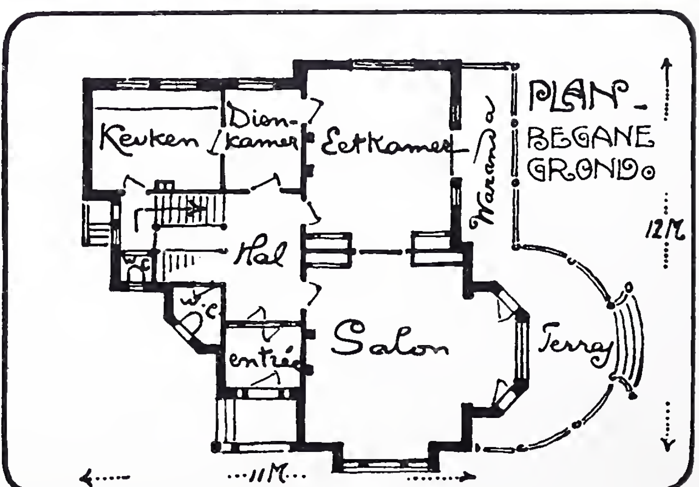


FIG. 14.
VARIANT OP DEN
Z.W. GEVEL.









PLAAT XXXVII. SCHETS VOOR EEN
STEEDSCH BUITENHUIS.

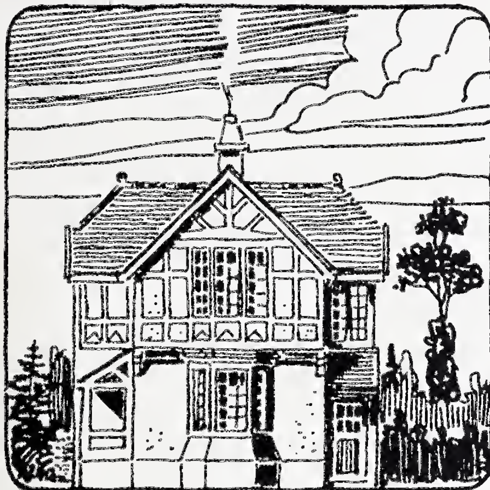


FIG. 15 VOORGEVEL.

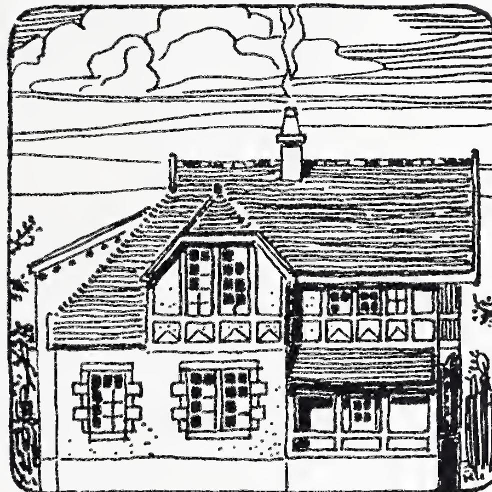


FIG. 16. ZIJGEVEL.

ringende gebouwen in samenhang dient te wezen.

Het landhuis behoeft daarom geen monumentalen indruk te geven en kan levendiger van kleur zijn, dan de huizen in de steden. Leien daken zijn bijvoorbeeld minder geschikt. Een dak van roode pannen, die eene aangename tegenstelling vormen met het groen van het geboomte, is hier beter op zijne plaats. Ook rietafdekking is in de buitenomgeving zeer goed toe te passen en laat zich in zulke malsche lijnen om dakkapellen en geveltoppen heenbuigen. De ramen behoeven niet klein te wezen, daar er moeielijk te veel licht kan binnendringen en de zon, indien noodig, gemakkelijk door gordijnen getemperd kan worden. Eene roedeindeeling der vensters, zal een eenigszins landelijk aanzien aan de gevels schenken, daar groote ruiten het uiterlijk te steedsch maken.

In al deze onderdeelen behoeft dit landelijke karakter minder sterk doorgevoerd

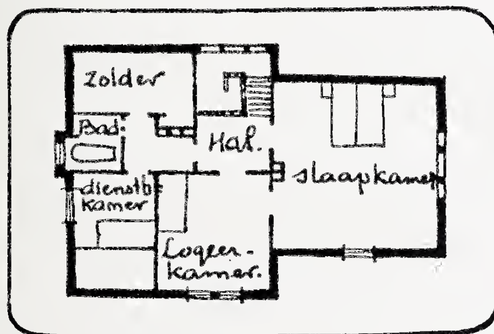


FIG. 17. PLAN BEG. GROND.

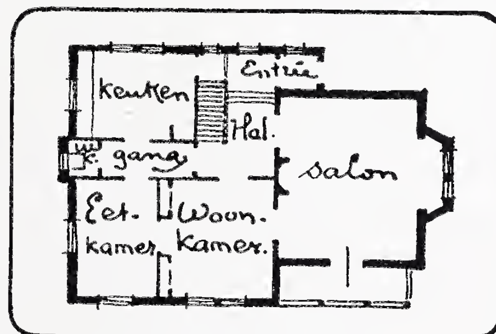


FIG. 18. PLAN VERDIEPING.

te worden in de villa's, die in de buitenwijken der steden worden gebouwd. Deze villa's vormen eenen overgang tusschen de steedsche huizen en de buitenhuizen. Men zou dus gevoegelijk van een *steedsch buitenhuis* kunnen spreken. Als zoodanig zijn dan ook de schetsen van plaat XXXIV, XXXV, XXXVI en XXXVII bedoeld. Allen zijn hooger dan de landhuizen, door toevoeging van eene tweede verdieping en bij de beide laatsten is de benedenverdieping ook niet gelijk met den beganen grond, zoodat hier sprake is van eene bel-étage.

De verschillende, hier behandelde villa's hebben, als vrijstaande huizen, ook allen eenen meer of minder grooten tuin. Bij eene eenigszins volledige beschouwing van het landhuis, zouden dus enkele opmerkingen over den tuinaanleg niet overgeslagen mogen worden; maar daar wij op volledigheid in het minst aanspraak wenschen te maken, laten wij hoe interessant wij het onderwerp ook vinden, door de plaatsruimte genoodzaakt, dit onderdeel voor het oogenblik liever onaangeroerd, om aan de hand van enkele illustraties, later in een wat ruimeren omvang, dan ons nu mogelijk is, op de tuinarchitectuur terug te komen.



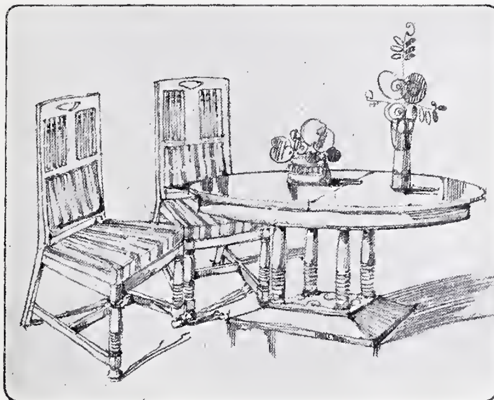


FIG. 1. EETKAMERSTAFEL MET BIJBEHOORENDE STOELEN.

TOELICHTING BIJ DE PLATEN

De eetkamermeubelen van figuur 1 en 2 zijn in licht gebeitst eikenhout uitgevoerd. De vier pooten van de ronde coulissetafel rusten op een voet, die met linoleum bekleed is, dat door geel koperen banden wordt opgesloten. Op deze wijze kan deze afgeschuinde voet als voetenbank dienst doen. De zitting en de benedenhelft van de rug der stoelen is met gestreepte meubelstof bekleed. Langs den rand der bovenste bladen van de dressoir, vormen de stijltjes eenen opstaanden kant voor het opstapelen van borden.

Van het boudoir, in Sheraton-karakter, geeft plaat XXXVIII den schoorsteenwand en figuur 3 enkele meubelen te zien. De betimmering van den schouw is uitgevoerd in satijnhout met intarzzia van rozen- en palissanderhout. De groen-marmeren schoorsteenmantel omsluit den geel koperen haard met ijzeren vuurkorf. De platen XXXIX en XL zijn aanzichten van twee verschillende wanden van dezelfde salon en de eetkamer van figuur 4 grenst aan de serre van figuur 5. Deze vier afbeeldingen zijn eerste ontwerpschetsen voor meubeleeringen, die wij later in haar geheel zullen opnemen.

Plaat XLI is een eenvoudig ingerichte werkkamer. De lambriseering bestaat uit jute-bekleeding, die door rood geschilderde stijlen met plint opgesloten wordt. Daarboven is de wand met vlak grijs behang bespannen. Japansche mat met een los Perzisch tapijt is als vloerbedekking gebruikt; de meubelen zijn in eikenhout bewerkt.

De aangrenzende slaapkamer (figuur 6) is even eenvoudig van behandeling. De-

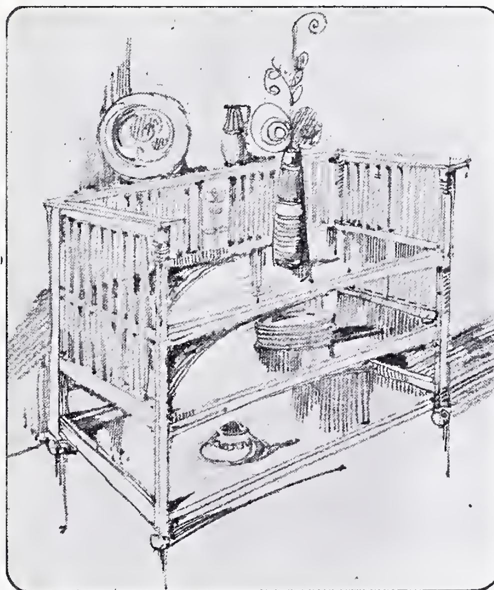
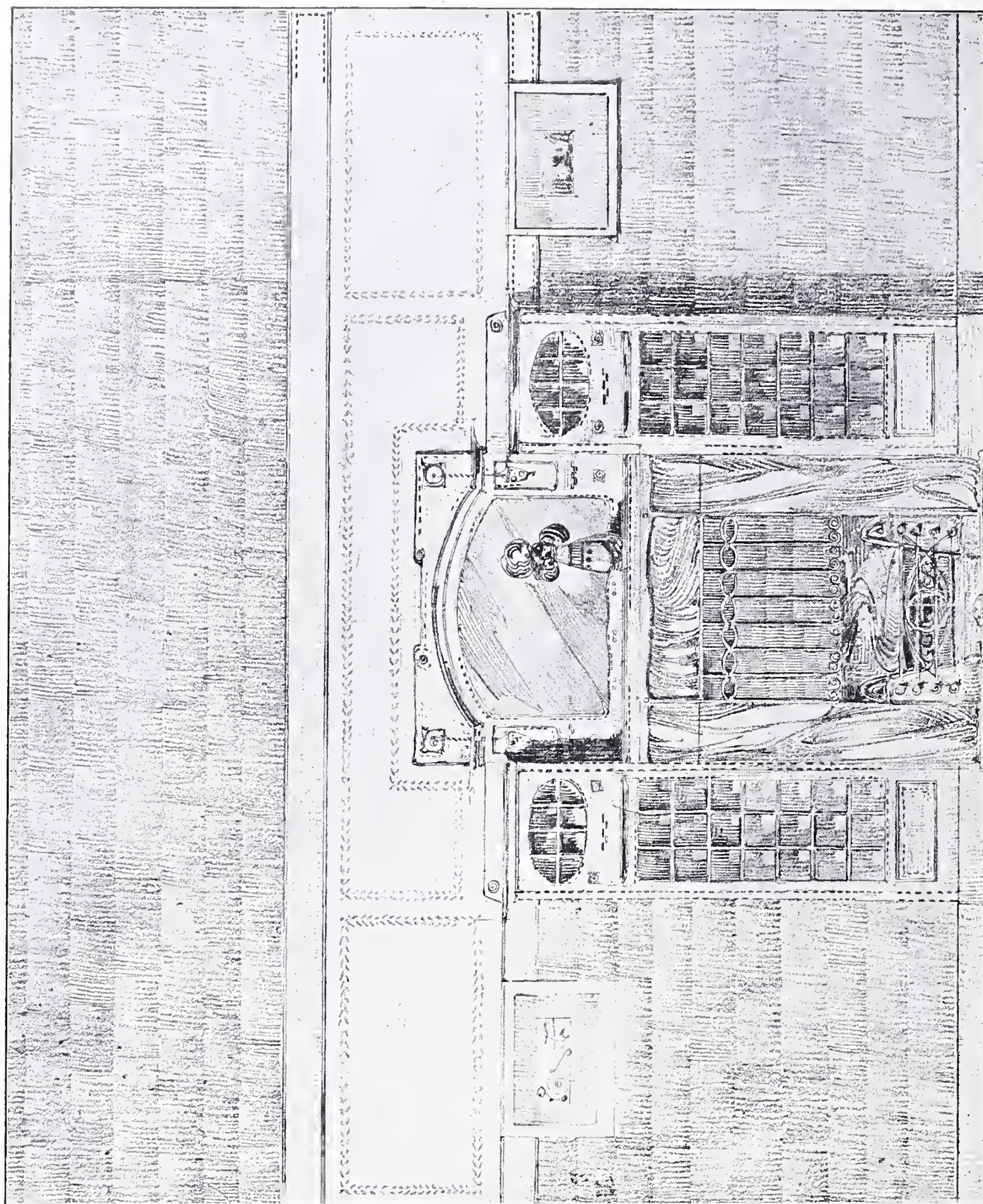


FIG. 2. DRESSOIR.



PLAAT XXXVIII. BOUDOIR
SCHOORSTEENWAND.

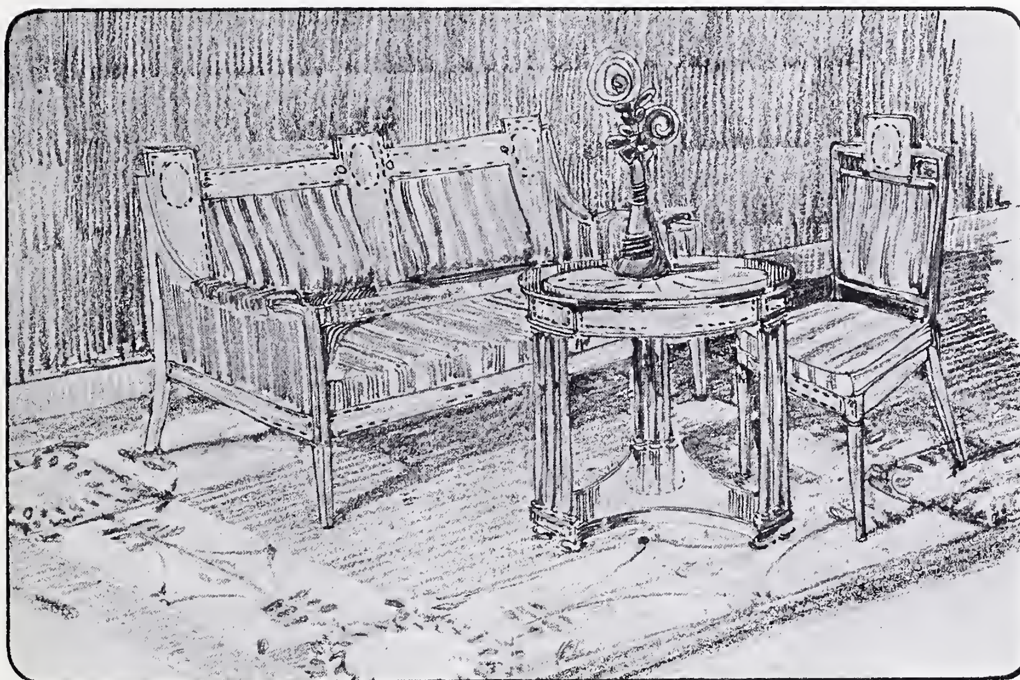


FIG. 3. BOUDOIR-MEUBELEN.

zelfde vloerbedekking, een effen, blauwgrijs behang, blauwe linnen overgordijnen, een waschtafel en toiletkastje in gepolitoerd grenenhout en enkele meubeltjes van gevlochten riet.

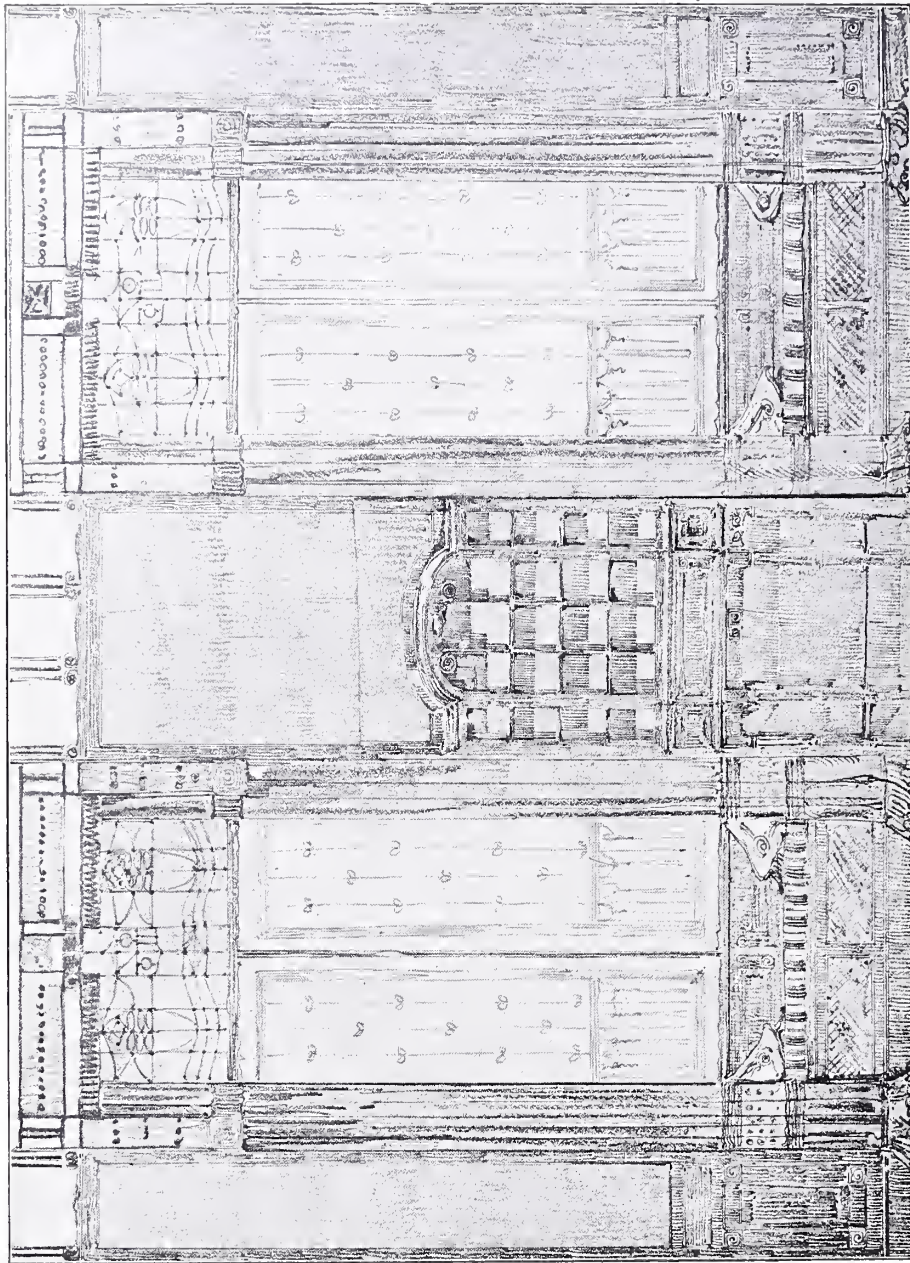
Plaat XLII geeft het aanzicht van den schoorsteenwand van een hal. De schouw, die met mat verglaasde tegels is bekleed, bevat een open haard met gesmeed ijzeren vuurkorf en rood koperen kap. Boven den schouw is een decoratief paneel aangebracht. De banken beslaan aan weerszijden de overige breedte van den wand. De rugbekleeding loopt tot aan de bovenvakken der hooge lambriseering, die met de verdere betimmering uitgevoerd is in eikenhout met beeldhouwwerk-versiering. Enkele détails hiervan zijn gereproduceerd. De raamopeningen boven de banken zijn met glas in lood gedicht.

* * *

MODERNE VOERTUIGEN.

Hoe gaarne wij ook dit onderwerp in ruimeren omvang zouden behandelen, kunnen wij hieraan geen gevolg geven, omdat ons op het oogenblik daartoe de noodige illustraties ontbreken en wij in ons maandelijksch *Prenten*boek niet graag een ongeïllustreerd artikel plaatsen.

In verband met het slotartikel van dit nummer, waarin enkele boerenwagens zijn afgebeeld en besproken, wenschen wij



PLAAT XXXIX. SALON
AANZICHT RAAMWAND.

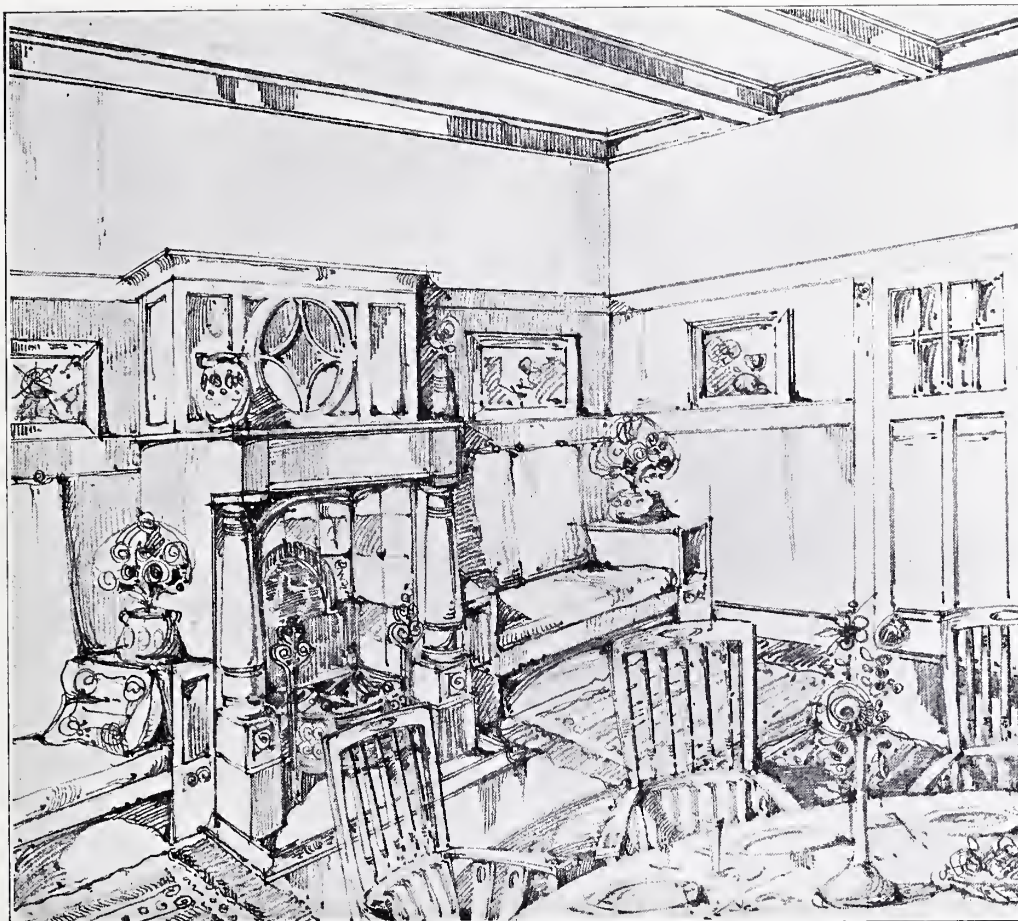
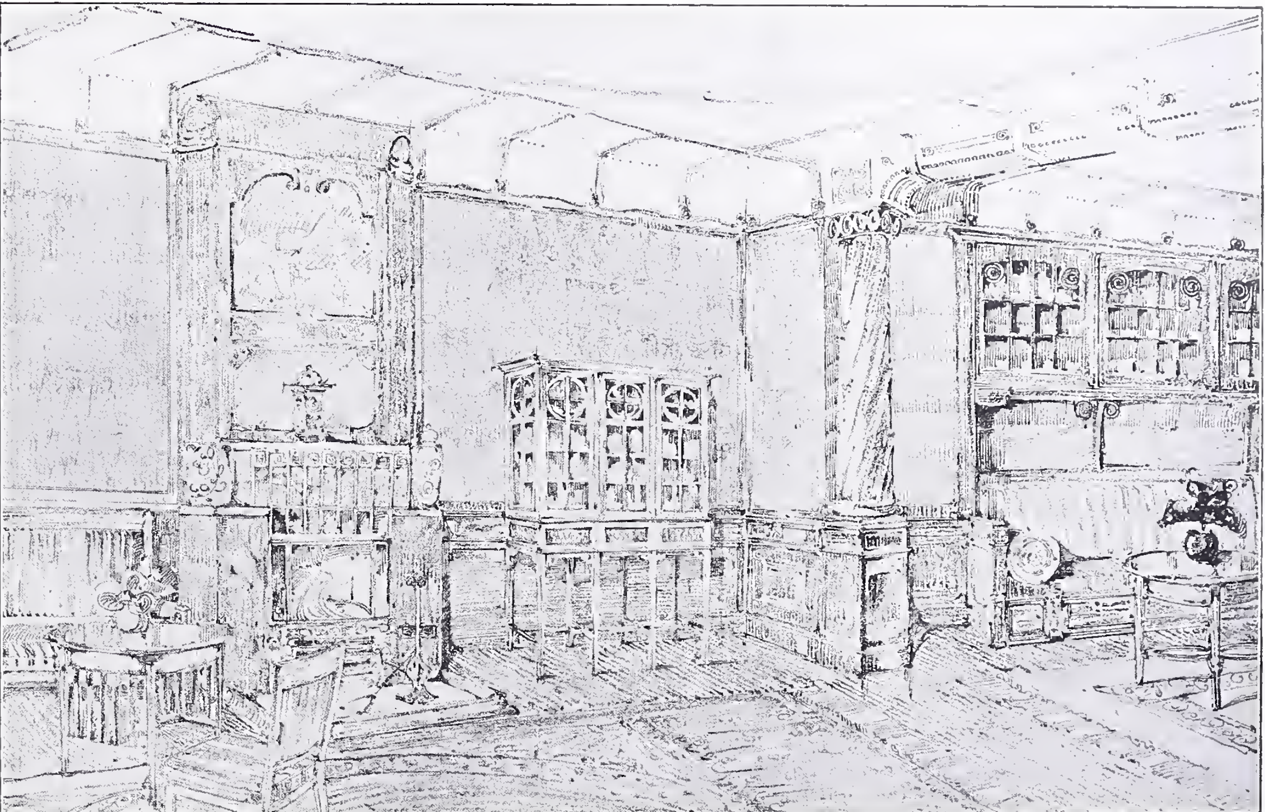


FIG. 4.
EETKAMER.

slechts even bij de hedendaagsche voertuigen stil te staan, en wel in het bijzonder bij den nieuwsten vorm, *de automobiel.* De oude rijtuigen, in musea tentoongesteld, laten ons duidelijk zien, dat men vroeger een voertuig, evenals elk ander voorwerp van nijverheid, met den zelfden zorg en kunstzin opbouwde.

Elke stijlperiode heeft ook voor het voertuig zijne kunstopvattingen doen gelden. En dat de plattelands-wagenmaker, aan de traditie getrouw, ook nu nog in staat is sierlijke voertuigen te bouwen, daartoe leveren de kleinere en grootere wagens, die men in de dorpen nog algemeen gebruikt, het overtuigende bewijs. Wel zijn deze modellen traditioneel, maar zij passen volkomen bij hunne omgeving: de





PLAAT XL. SALON.

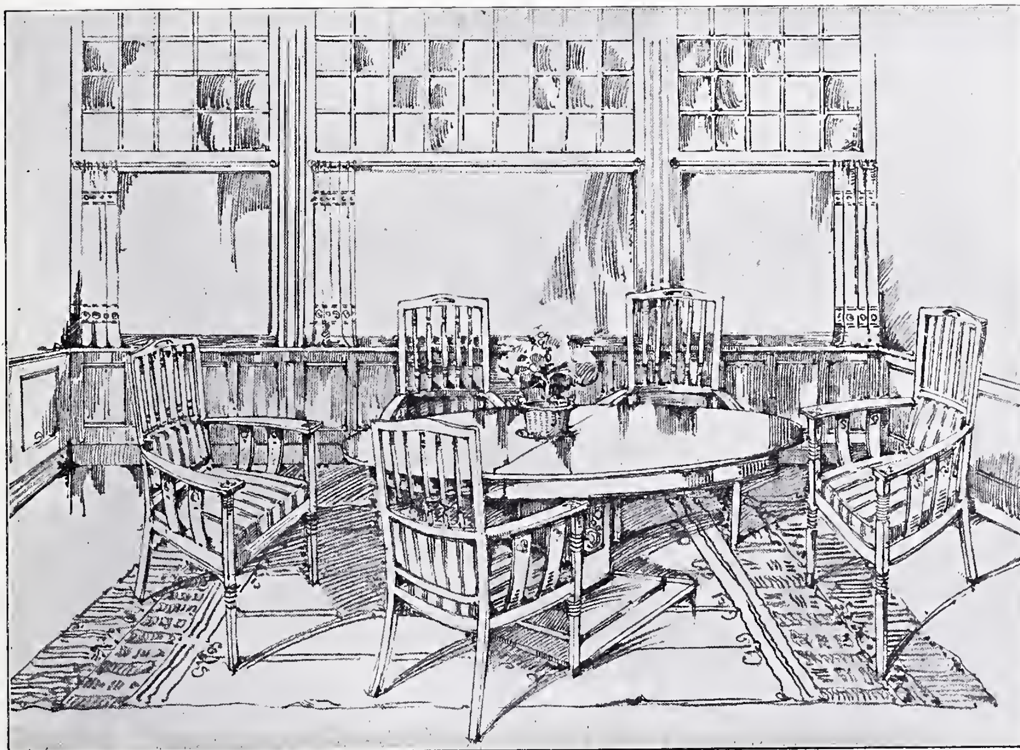


FIG. 5.
SERRE.

woning en de kleederdracht, terwijl men elders evenmin iets oorspronkelijks levert en bovendien nog aan slechte, bestaande vormen vasthoudt.

Daar is de wagenmakerskunst op eene treurige wijze in verval geraakt en biedt dit handwerk den modernen beoefenaar der kunstnijverheid een ruim studieveld. Het is dan ook te verwonderen, dat men tot dusver, noch hier, noch elders, de minste pogingen ziet aangewend om ook in dit vak naar betere vormen te zoeken. En hoewel de moderne werktuigkundigen uitvindingrijk genoeg waren, om geheel nieuwe vervoermiddelen uit te denken, bleken zij toch niet in staat te zijn, de voortbrengselen van hun vernuft tevens in schoone vormen te kleeden. En tot nu toe is de artiest, die zich aan den bouw en den vorm der voorwerpen wijdt, hun hierin nog niet ter hulp gekomen.

De heer J. A. Stoop te Dordrecht, die eene warme belangstelling koestert voor de moderne kunstnijverheid, liet kort geleden eene villa bouwen en geheel meubeleeren en inrichten [1]). Ook aan den

[1]) De geheele 2e Jaargang bevat reproducties van dezen bouw en meubeleering.



PLAAT XLI. WERKKAMER.

FIG. 6.
SLAAPKAMER.



tuinaanleg en de automobiel-remise werd den zelfden aandacht besteed. Te midden van deze omgeving, verlangde de heer Stoop een voertuig van aangenamer vorm en bouw dan dat, waarmede hij zich tot dusver tevreden had moeten stellen en riep hiertoe onze hulp in.

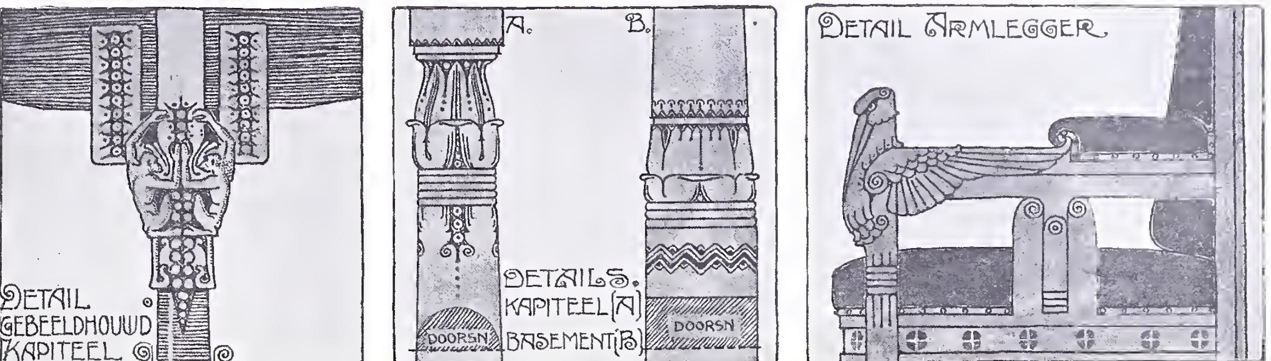
Gebonden aan technische eischen konden niet alle vormen gewijzigd worden.

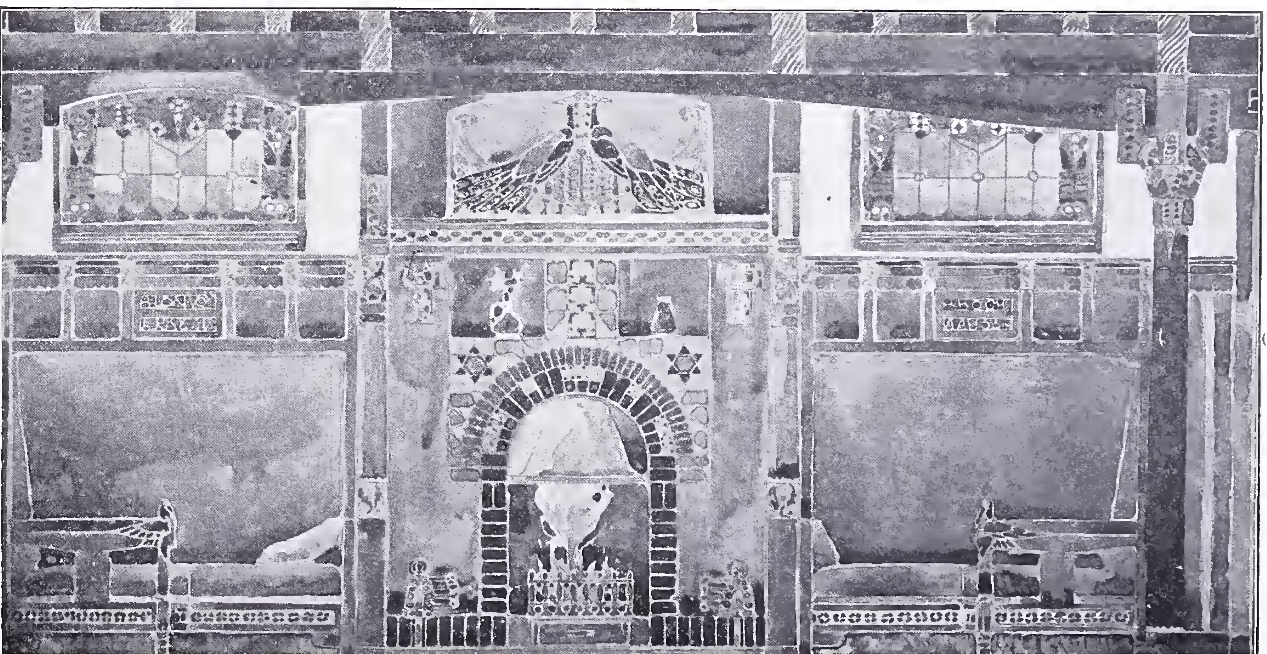
Er is bij het ontwerpen getracht aan deze reisautomobiel zoo eenvoudig mogelijke hoofdvormen te geven, daar men bij een snel voortbewegend voertuig, van grootere vormen eenen krachtiger totaal-indruk ontvangt, dan van eene gecompliceerde détailleering.

De kleur is licht gehouden, omdat stof daarop veel minder zichtbaar is, dan op donker geschilderde reiswagens, die er na lange tochten ontoonbaar uitzien Ook is de licht geschilderde auto reeds op grooten afstand zichtbaar. De chassis, een Peugeot van de firma Verwey & Lugard, is in feroline geschilderd, zoodat het onderstel een staalkleur heeft. De carrosserie, die hierop rust, heeft eenigszins het karakter van de oude Engelsche reiswagens, de zoogenaamde mail-coatch; beneden licht groen en daarboven roomkleurig geschilderd en versierd met breede gele banden en geel koper beslag op het gebogen portier. Om het karakter van den hoofdvorm niet te verzwakken, volgen de spatborden de lijn van de carrosserie, die zij daardoor krachtig prononceeren.

Niet alleen door type en kleur is getracht in deze automobiel het karakter van een reiswagen te leggen, maar ook is, door eene praktische ruimte-indeeling, gezorgd voor eene ruime berging van reisbenoodigdheden. Onder de voor- en achterbanken bevinden zich door deuren afgesloten ruimten, waarin de groote lederen koffers der reizigers worden geborgen. Deze koffers zijn juist passend gemaakt in de beschikbare ruimten.

Op figuur 7 is de auto afgebeeld met de deuren geopend en de koffers uitgetrokken. Onder de achterbank is nog eene ruimte voor het reisgoed van den chauffeur en den benzinebak. Voor, onder de eerste zitplaatsen, zijn twee afgesloten gelegenheden tot berging van reserve-banden en artikelen voor reparatie. De arm-





PLAAT XLII. HALWAND MET DÉTAILS.

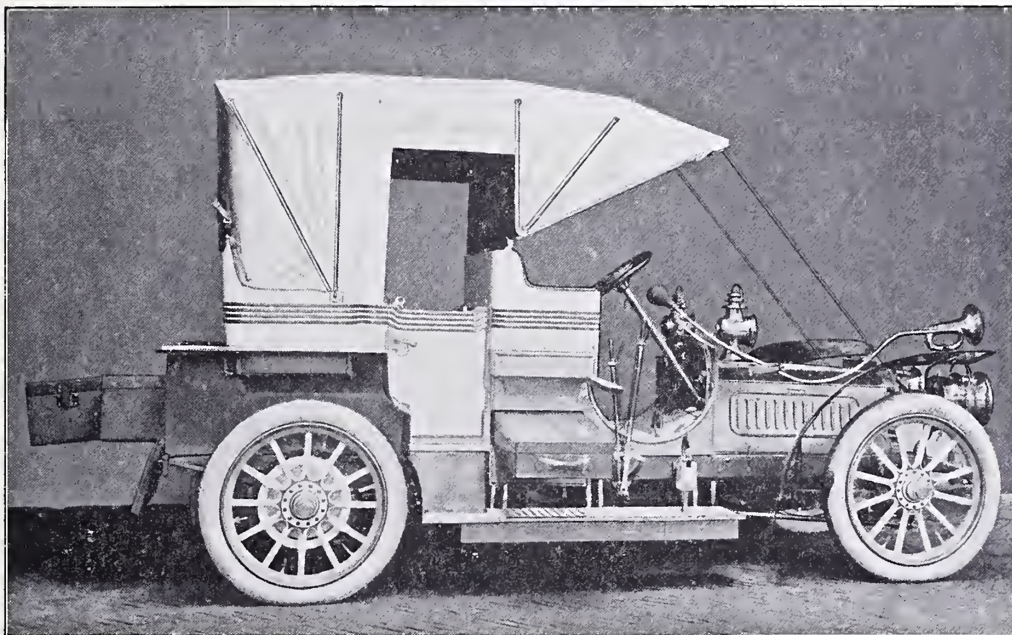


FIG. 7. REIS-AUTOMOBIEL. ZIJAANZICHT.

leggers vormen de deksels van bewaarplaatsen voor stofbrillen en handschoenen. Ten slotte is nog de treeplank, die met koperen stangen aan de chassis verbonden is, als gereedschapskist ingericht, zoodat kleine reparaties onderweg kunnen geschieden, zonder den reizigers het minste dérangement te bezorgen. De treeplank zelf verschaft dan den chauffeur eene geschikte werkbank.

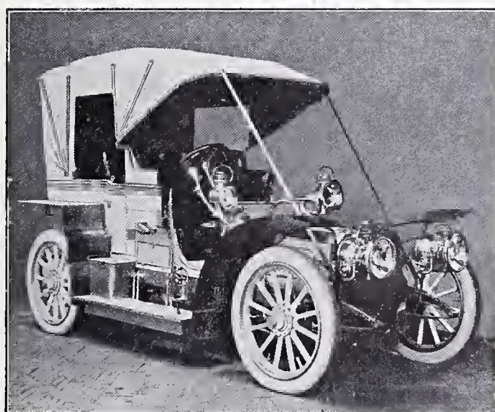


FIG. 8. VOORAANZICHT.

De vorm en afmetingen van de chassis, door den mechanicien aangegeven als tot dusver de meest praktische, maakten dat deze auto na voltooiing der carrosserie, in aanzien niet zoozeer van de andere typen verschilt, dat het een voertuig van geheel andere gedaante is geworden, hetgeen ook minder gewenscht zou zijn, daar de bedoeling was, door zoo min mogelijk omwerkingen, maar met kleine wijzigingen, een karaktervoller bouw te bereiken.



PLAAT XLIII. HET LAATSTE AVONDMAAL
NAAR EEN SCHILDERIJ VAN DIRCK BOUTS.

OUDE KRONEN

Er zijn er reeds hier en daar enkelen geweest die het genus kroonluchter een spoedigen dood in eere hebben durven voorspellen. Het electrisch licht zou ook hieraan van zelf een einde maken. De los bengelende lichtdruppen der gloeilampen, die men naar goedvinden verhangen kan, zouden de oude, gepropte tante kroon uitluiden, evenals de losse bloemen vanwijlen den platten ruiker mochten heenwuiven. Bovendien sprak men er over, dat niemand meer van licht midden in de kamer hield, dat met de voorliefde voor het „hoekzitje" ook de hoekverlichting zou triumpheeren. Natuurlijk is dit alles niet geheel onwaar, maar het is toch al te stellig en houdt geen rekening met de steeds volgende reacties. In theorie hebben beide soorten van verlichting: het licht langs de wanden en in hoeken, met concentratie over terzij geschoven tafels, zoowel als de fonkelende lichtbouquet midden aan het plafond recht van bestaän. En nu nog eens geheel afgezien van de representatieve lichtkronen, die, zoolang men niet tot indirecte verlichting door reflectie overgaat, zullen gehandhaafd blijven, zullen we toch vermoedelijk ook voor de gewone kamer, al naar het gebruik afwisselend, behoefte hebben aan centrale of periferische en partieele verlichting. Dit is evenwel zeker: de electrische kroon verdient een geheel aparte beschouwing, daar de soepele draad tot eigen vormen leiden moest terwijl de oude kaarsenkroon gemakkelijk een prototype kon leveren voor den gaslustre met zijn metalen pijpen en het interreguum van de petro-

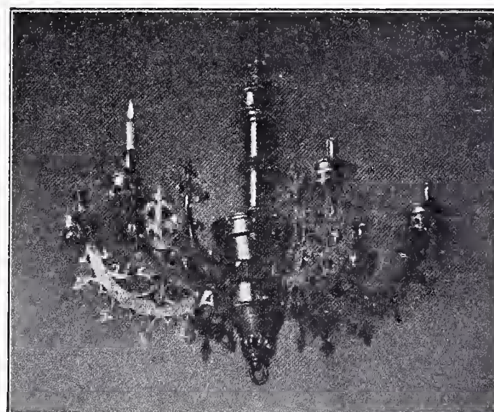
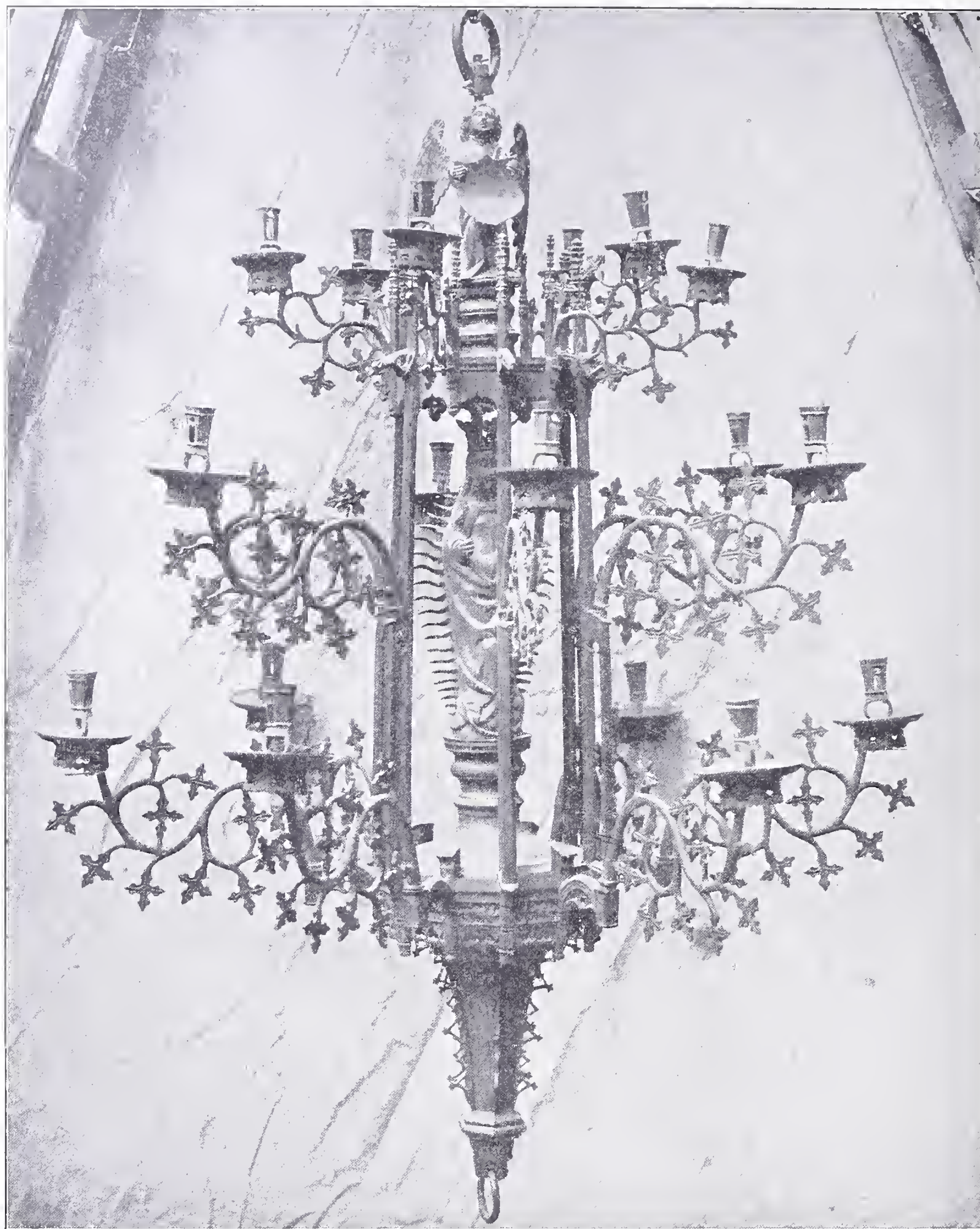


FIG. 1 KOPEREN KROON MET PLATTE ARMSTAVEN NAAR EEN SCHILDERIJ V. 1434.



PLAAT XLIV. KOPEREN KROONTJE. EINDE 15E EEUW. NEDERLANDSCH MUSEUM.



FIG. 2 GOTHISCH KOPEREN KROONTJE. 15e EEUW. NEDERL. MUS.

leumlamp het eveneens lang met een bepaalden vorm van de 17e eeuwsche kroon, als geschikt voorbeeld, heeft kunnen doen. Onze illustraties geven, zonder verder commentaar, de geheele ontwikkelingsgeschiedenis van het gothische houten lichtkruis (Titel) dat men op 15e eeuwsche kasteelen en nog tot laat in de 16e eeuw in schamele vertrekken heeft gebruikt, tot op de Venetiaansche en Boheemsche glazen lustres met hun schitterend gezilver en tooverige regenboogstraling. Daartusschen staat dan de uitgebreide familie der koperen kronen en kroontjes, wier stamboom op menig punt overeenkomsten oplevert met de hier eens geschetste familiegeschiedenis van den kandelaar. Nemen wij in de eerste plaats de gothische, veelarmige kerk- en kapelkronen, die evenwel ook voor profaan gebruik gemaakt werden (plaat XLIII) en meestal, evenals trouwens het oude houten fakkelkruis, hoog geschoven en omlaag getrokken konden worden, ja zelfs reeds op de tot in onze dagen gebruikelijke wijze, door gewichten in balans werden gehouden. Ranke, kantige, springend-vertakte, sierlijke stukken zijn het. Naar gothisch systeem is bij de beste exemplaren alles zoo licht mogelijk opgelost. De open stam zelve, wordt tot een door vier smalle contreforten gedragen tabernakel, waarin dan lichtomringd de Maagd of een Heilige, staat. Van de contreforten uit golven, in 2 of 3 rijen boven elkaar, de rijkgelooverde ranken, eindigend in doorn of kokers met vetvanger. En die rijke vorm is willekeurig noch toevallig ontstaan. Wilde men het geheel niet te lomp en te zwaar maken, dan waren de horizontale, gegoten kope-

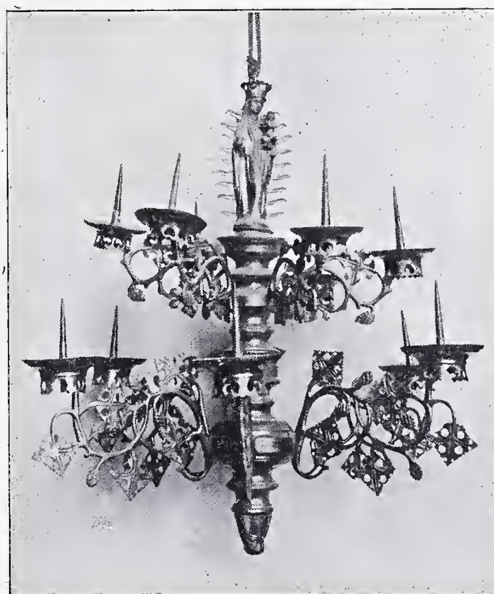
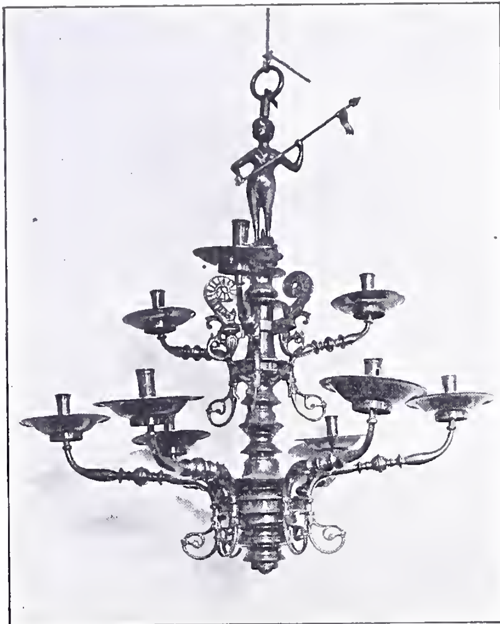


FIG. 3. KOPEREN KROON VOOR WASKAARSEN EINDE 15e EEUW. NEDERL. MUS.

FIG. 4. KOPEREN KROON. EERSTE HELFT 16E EEUW. NEDERL. MUS.



ren stangetjes — de meest voor de hand liggende vorm — te zwak geweest voor het doel. Men zocht dus de kracht in een à jour ornament, dat éérst eenvoudig (Fig. 1) allengs gecompliceerder en zwieriger wordt (Fig. 2, 3 en plaat XLIV). Apart voor dit soort werk is evenwel deze versiering niet gevonden. De Gothiek is welbeschouwd — bij alle veelvuldigheid van combinatie — arm aan ornament; traceeringen en fleurons, kerkramen en contreforten worden, zonder andere afwijking dan die van maat, overal toegepast. Het is voldoende op de randornamenten van gothische handschriften te wijzen om te doen zien, hoe die uit het diagram van ruit en driehoek geconstrueerde bladen reeds lang als algemeen gothisch ornament bestonden, vóór ze ook aan den luchter ontbloeiden. Maar de toepassing hier is zuiver en openbaart een goedgeschoold begrip van vorm- en lijnbeweging. Ook de constructie is wáár, de armen, die afzonderlijk gegoten zijn, hangen los in klampjes aan den stam, van het gietwerk is niet geëischt, dat het effecten van gedreven koper vertoone, de figurale vormen zijn massaal en glad gehouden, domineeren niet overheerschend zelfstandig over het gebruiksvoorwerp. Alle détails, tot den puntig toeloopenden leeuwenkop toe, waaraan de trekring is bevestigd, gaan óp in den omtrek van het geheel. Daardoor verdraagt men ook zulke gewaagde experimenten als de engelen met den hangring in 't hoofd. Men ziet die figuren niet naturalistisch, maar volkomen ornamentaal.

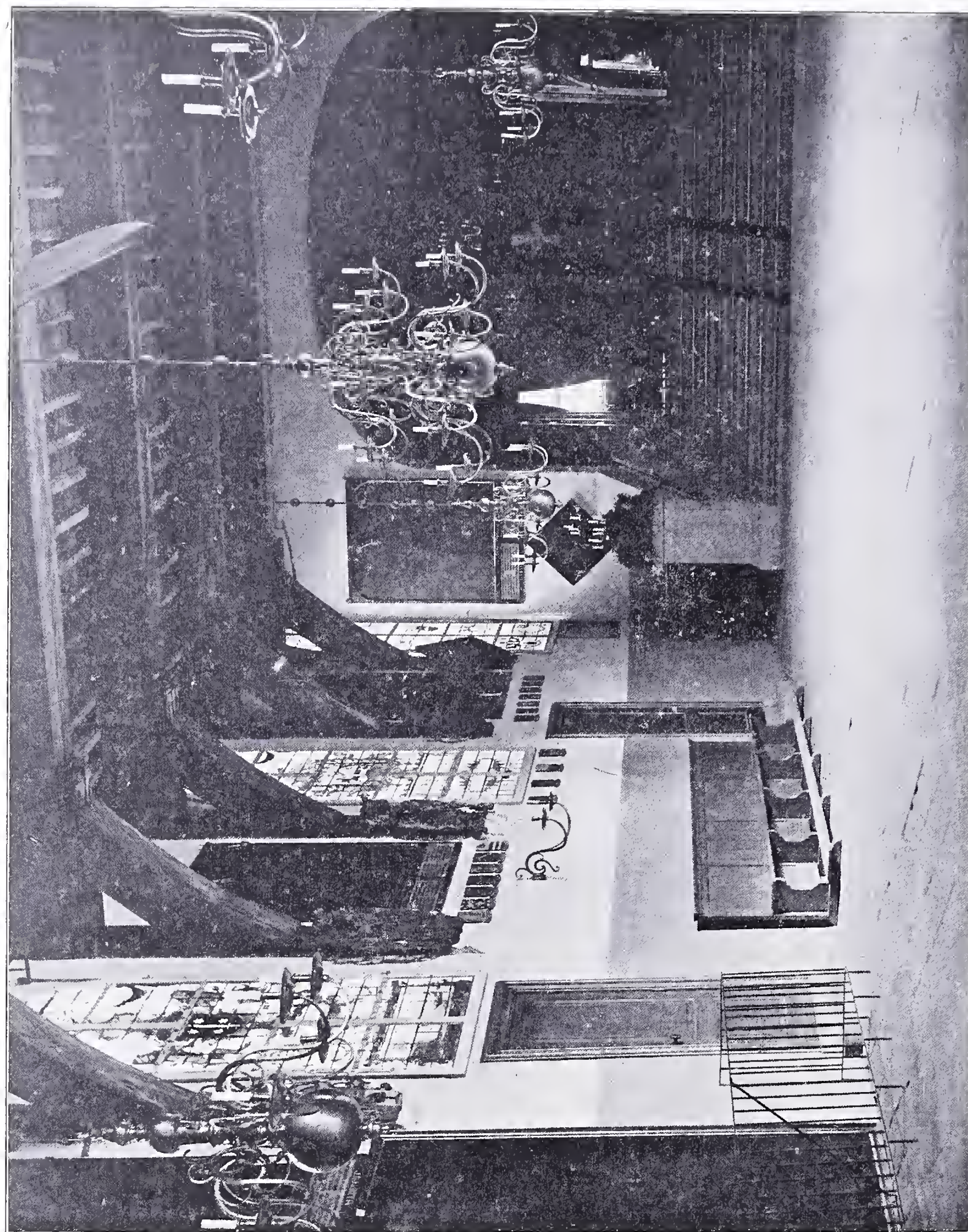


FIG. 5. KOPEREN KROON MET ADELAAR IN TOP. MIDD. 17E EEUW. NEDERL. MUS.

Dit kan natuurlijk alleen van de beste en vroege exemplaren gezegd worden, zoodra dergelijke figuren meer gaan spreken, en daardoor hun verband met het rijkgelede lichaam van den stam verliezen doet die ringoperatie onaangenaam pijnlijk aan. Ook bij de aardige kroon uit den overgangstijd (Fig. 4) is de naakte figuur bovenop bepaald het bedenkelijkste détail. Alle renaissancevormen zijn hier overigens nog slechts zeer uiterlijk aangewend. Zooals men tegenwoordig nog altijd op de onmogelijkste quasi-renaissance-meubels uit Duitsche fabrieken van „billige Ware" plotseling aan een of andere lade, opgeplakte „van de Velde-lijnen" of „Berlage-ornamenten" ontdekt, zoo ontspruiten hier de riggelversierde voluut-beugels, zonder eenig praktisch doel, aan den nagenoeg gothisch ingedraaiden stam. De fleurons zijn verdwenen, de armen zelf massiever gegoten, baluster-vormig geprofileerd, door indraaiingen geleed en ook ónder het aanhechtingspunt aan den stam in een flauwe spiraalbeweging doorgevoerd; daardoor kenmerken zij zich sterker nog dan vroeger als afzonderlijk behandelde stukken. Hoe men aan dat doortrekken van de spiraal kwam? Het dunkt mij waarschijnlijk, dat het algemeen begrip dat men zich allengs uit prenten en teekeningen van het Italiaansche ornament gevormd had, hier rechtstreeks ook den geelgieter er toe bracht de oude technisch-gemotiveerde rank of golfbeweging met een rein ornamentale te combineeren, het technische in het ornamentale te doen opgaan. Mooier dan vroeger kwam bij deze ronder vormen, met hun breeder glansoppervlakken, de materie tot haar recht. Koper vergt een behandeling in groote, gladde plans, het krijgt aanstonds iets blikachtigs als men het te veel in plaatvorm behandelt — een, tot aan de kennelijke verbetering sedert zeer kort geleden, vrij algemeene fout onzer moderne koperindustrie. Die breede riggels, die ronde, beurtlings zwellende en slinkende stangen, blakers en ringen gaven een ongekende, rijke bekoring en toen in de volgende eeuw de schilderachtige qualiteiten meer en meer werden gezocht en op den voorgrond drongen en het begrip van constructie met het logisch beheerscht vormgevoel, in gelijke mate te loor gingen, waren het in de allereerste



FIG. 6. NAAR EEN SCHILDERIJ VAN JAN VERMEER VAN DELFT. KROONTJE MET ADELAAR.



PLAAT XLV. VOORHAL VAN HET STADHUIS TE HAARLEM.

FIG. 7. KOPEREN KROON 17E EEUW. NEDERL. MUS.



plaats natuurlijk de boven beschreven eigenschappen, die tot verder voortgaan, tot dóór- en overdrijven noodden. Wat tot dusverre halfbewust en met geleidelijken overgang verkregen was, dat werd thans in het nieuwe stadium geforceerd. De onderste, reeds van ouds, als baseerende deelen, vrij zwaar behandelde en meestal het vérst uitstekende geledingen van den stam vloeiden samen tot een machtigen gladden bol, die natuurlijk de eigenschap overvloedig licht te vangen en kras metalig te blinken, — een lust voor poetsende en schurende Hollandsche huisvrouwen — in de allerhoogste mate bezit. Daarboven golven dan de S-vormige, nog steeds los ingehaakte, armen uit. De figurale versiering vervalt geheel, of ontaardt althans tot stereotype heraldische emblemen (Fig. 5 en 6) die echter ook nog vrij zeldzaam zijn. Allesprekende symboliek is verbannen, het schildersmooi heeft alle gedachten doen verbannen. Bijaldien is eigenlijk dit type als instrument minder bruikbaar, immers de oude tegenwichten komen zelden meer voor, waarschijnlijk mede omdat deze stukken enorm zwaar werden; men hangt de kroon bot aan ijzeren stangen en haken [1]). Op zichzelf beschouwd is er ongetwijfeld iets lomps in deze gevaarten en staan ze tot hun aristocratische voorouders als ronde dorpsschoonheden tegenover een interessante aristocrate. Maar in dat goedronde van die zwaar uitgedeide stammen, die rustig golvende, kaarspresenteerende armen is toch iets uitermate Hollandsch besloten. Was de gothische kroon meer internationaal-West-Europeesch, deze zeventiend' eeuwsche soort is direct van

[1]) Op te merken valt de eveneens schilderachtig, zeer goede indeeling dier hangijzers waar ze, zooals in kerken, zeer lang werden en dus uit verschillende staven bestonden, wier vereenigingspunten dan door koperen knopvormige zwellingen bedekt werden. Johannes Bosboom kende den charme van deze soort hangijzers al bijzonder goed.

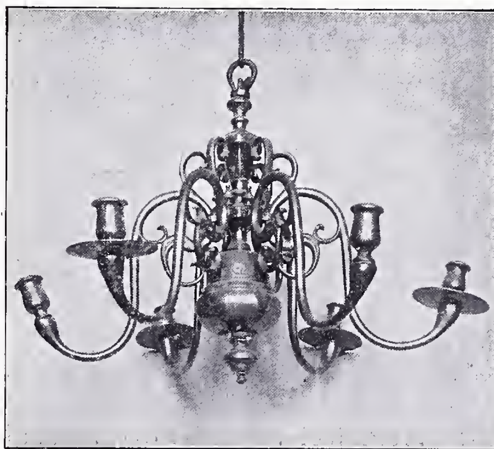
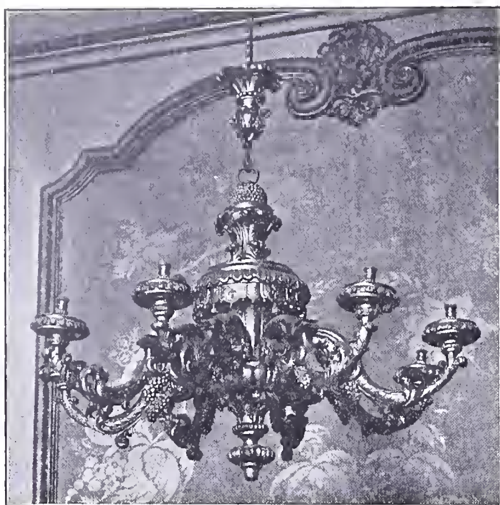


FIG. 8. KROON UIT DE 2E HELFT DER 17E EEUW UIT EEN SINNAGOGE NEDERL. MUS.

FIG. 9.
HOUTEN KROON
VERGULD. EINDE
DER 17E EEUW.
NEDERL. MUS.



eigen bodem. In de rustige, witte vertrekken met het hooge licht, hing zij neer van de bruine zolderbalken, fonkelde vroolijk in de kamers wier sobere kleedij zij tot eenige parure diende (Fig. 7 en 8 en Plaat XLV). In de tweede helft en het laatst der 17e eeuw paste echter het koper niet meer bij de vele verguldsels aan behang en houtwerk. Langzaam, want nog na 1700 treffen wij ze in burgerwoningen aan, wordt de koperen kroon ouderwetsch: ook was het materiaal minder geschikt voor de breeder, weeldiger ornamentatie van den Louis XIV-tijd. In deze overgangsperiode komen dan de groote houten en de gedreven metalen lustres voor den dag, (Fig. 9) die door hun wijder contouren en schitterend verguldsel, hun lambrequin-motieven en verstijfd akanthus-ornament in overeenstemming gebracht worden met het ceremonieel-vorstelijk décor van de kamers. Maar dit beduidt niets dan een korten overgang, variatie op 't oude thema. Evenals men de koperen kandelaars in tin en zilver namaakte en dienovereenkomstig vervormde, zoo wordt ook voor de kroon weldra een wit-schitterend materiaal boven het uit de mode geraakte koper en goud verkozen. En hier was nu de beste gelegenheid voor de inmiddels tot bloei gekomen glasindustrie. Geen stof scheen zoo aan alle wenschen tegemoet te komen en zoo aan alle decoratieve eischen van den tijd te voldoen. De Venetianen en Boheemsche fabrieken gingen vóór, Frankrijk, Duitschland en Nederlandsche glasblazerijen volgden. Eerst komen geblazen kronen in den grondvorm van de oude koperen kroon, die, bestaande uit bollen en buizen, gemakkelijk geïmiteerd kon worden; later toen men over 't algemeen meer pleizier

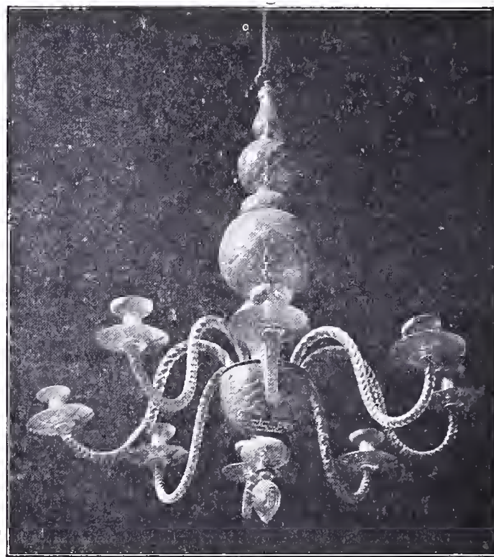


FIG. 10. GLAZEN KROON. NEDERL. MUSEUM. BRUIKLEEN VAN DE FAMILIE TEDING V. BERCKHOUT

FIG. 11 GLAZEN KROON UIT DE 18E EEUW. NEDERL. MUS.



had in de menigerlei variaties, die met het geslepen glas te bereiken zijn, won het ook hier het massieve, in stukken geslepen en gefaceteerde, aan ijzerdraad geregen en opgehangen glas, van de eenvoudiger geblazen vormen. Een geheel nieuw genre werd geschapen. Als aan een rijkbeladen kerstboom de blinkende ballen, bengelden en trilden de losse prisma's en kristalvormen aan de armen van den lustre (Fig. 10 en 11). Snoeren en kettingen hingen als brillianten-colliers flonkerend neer van den top tot het breede ondereind, en bedekten eindelijk het geneele inwendige geraamte zoo volmaakt, dat de lustres uit 't midden der 18e eeuw vaak uit losse, dicht aaneengereide kristalketens schijnen te bestaan. De aanhechtingspunten voor die honderden kettingen waren: bóven de hangring, beneden de wijde hoepel waar de kaarsen hun plaats vonden. Ook deze schitterende kronen zijn tenslotte niet meer dan een uiterst elegant modeartikel geweest, meer decoratief dan monumentaal, meer voor 't oogenblik dan voor lange jaren. Geen dingen om mee vertrouwd te worden in de huiskamer, om méé te leven in het dagelijksch nuchter bestaan der menschen, exotische kasplanten uit de lauwe atmosfeer van paleis en representatiezalen overgenomen in de deftige salons van ons Hollanders, rijke provincialen der wereld, in die kamers, die, sedert dien zelfden tijd ongeveer, niet meer voor 't gewone gebruik, doch slechts voor buitengewone gelegenheden in haast ieder huis werden afgezonderd en overdag met tegen 't verschieten gesloten blinden, opgerolde tapijten en ingepakte stoelen langzamerhand dat muffe en duffe luchtje kregen wat ons tot op 't eind der 19e eeuw als speciale suggestieve geur van dergelijke statiekamers, maar al te goed bekend bleef. Deze kroon was uitsluitend voor den avond. Als de lange gordijnen zwaar neerplooiden voor de wit en gouden of groene blinden en de kaarsen waren opgestoken, dán kon zulk een lustre, in wiens duizenden facetten de spectraalkleuren tintelend werden ontstoken, een mysterieuse feestelijkheid neersproeien

in de week-verlichte, zacht-getinte kamers. Maar alle stoerheid ontbrak. Zulk gerij leefde, ik zeide het reeds, niet meer jaren onbeschadigd met de menschen mede, het overleefde niet, als vroeger, de geslachten. Werd het veel gebruikt dan kwamen de enkele parels der geregen snoeren, de stukken der pendeloque-tranen en glasobelisken alras successievelijk in de wijde laden der commodes en console-tafels terecht, waar ze — zoo is eenmaal gemeenlijk de loop van dergelijke huiselijke zaken — tevergeefs een spoedige reparatie en eereherstelling bleven verbeiden. Soliede waren deze stukken niet, en ze werden het evenmin toen men in den tijd van 't „second Empire", dien waren Hexen-sabbath van verdorven smaak, er toe overging de oude glasversieringen met de meest bizarre en onwaarschijnlijke Louis XIV- en Louis XV-lustres in cuivre poli en verguld te verbinden. Ontdaan van den kristallen mantel, nuchter en bloot, enkel met stijve palmetten en gemaniereerde sfinxen versierd, verschijnen de laatste hoepel- en wiel-lustres in 't begin der 19e eeuw (Fig. 12). Natuurlijk nu niet van geheel onklassiek, koper of goud, maar steeds in brons, de toen voor universeel Greco-Romeinsch gehouden metaal-legeering. Waar dat om een of andere rede niet gebruikt kon worden, was men ook met groene lakverf tevreden. Deze laatste verwording moge geen kloek geen wijdsch karakter meer dragen, zij moge specifiek Fransch, geenszins Hollandsch meer zijn, dit evenwel moet ieder toegeven, het is de laatste vorm, die één met haar omgeving, uit de algemeene kunstinzichten van een in dit opzicht nog onverdeeld menschengeslacht, ontstond. Een deftige strengheid, een misschien wat kille maar zeker ingetogen aristocratische smaak manifesteeren zich in die tamelijk zeldzame Empire-kroontjes en lampen. Daarná breekt ook hier de volslagen anarchie uit. De nieuwe brandstoffen en branders, de patentolie en petroleum-verlichting, waar de verdienstelijke Johannes Stobwasser het eerst een geschikten brander voor uitvond, helpen mede, zou men denken, om alle traditie plotseling af te breken. Juist op dit gebied van vormveranderingen is inertie van den menschelijken geest zeer groot, ook dan nog duurt het ontzettend lang vóór men inziet, dat nieuwe gegevens, nieuwe oplossingen eischen; men put uit den voorraad. Het rad van de Empire-kroon wordt tot olie-reservoir, de decoratieve bol van de 17-d'eeuwsche kroon bergt voortaan de petroleum.

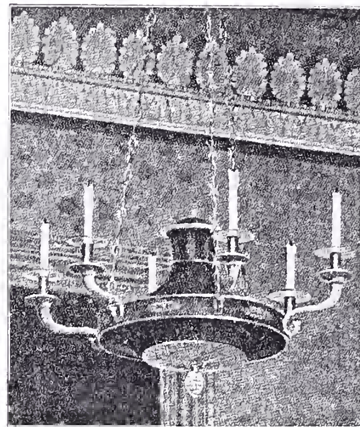


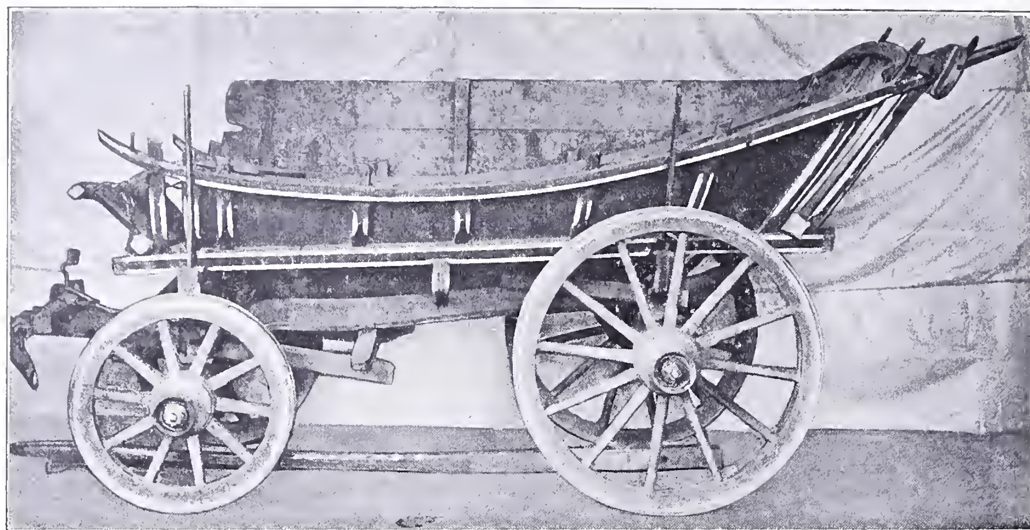
FIG. 12. EMPIRE KAARSENKROON NAAR EEN SCHILDERIJ VAN FRANZ KRÜGER.

De grootste lichtbron, door de nieuwe stof gevoed, gloeit alleen in 't midden onder allerlei soort lichtbrekers en kappen van metaal en porselein, die nu noodig werden; de oude kaarsenarmen blijven er voor extra-gelegenheden om heen staan, raken dan in onbruik, verschrompelen tot onbegrijpelijke krullen en rudimenten, tot wij ze tenslotte als dragers van porseleinen gaskaarsen weer een opstanding zagen beleven. De petroleumlamp is zelfs — door den betrekkelijk korten tijd dat men ze algemeen en uitsluitend gebruikte — nooit tot een bepaald eigen vorm gekomen. Voor gas en electrisch licht, beide nog vol toekomst toen de herleving van het kunstambacht aanbrak, zijn nu eindelijk beter en passender kroonvormen gevonden, nadat ook daarmee eerst langen tijd allerwonderlijkst geschipperd is en terwijl men ook er nu nog steeds — de galanteriewinkels en magazijnen van verlichtingsartikelen zijn er om het te bewijzen — de dolzinnigste en onbruikbaarste vormen met jammerlijk verspilden ijver voor weet te bedenken.

Juni. WILLEM VOGELSANG.



FIG. 1.
ZEEUWSCHE
BOERENWAGEN.



LANDELIJKE KUNST

Over de moderne Duitsche kunst moge men denken als men wil en zelfs in het algemeen aan Duitschen geest zich bij voorbaat antipathiek weten, het gaat niet aan voorbij te zien, dat in de laatste kwarteeuw — en nog te sterker in ons decennium — met al de fut en de taaiheid van zijnen landaard door den Duitscher alles wordt gedaan wat maar „kunstbevorderend" kan wezen.

De Duitsche litteratuur over kunst zal weldra niet meer te overzien zijn. En hoewel zij voor een Nederlander slechts zelden de genietbaarheid heeft van Engelsch of Fransch werk, bezit zij toch de deugd van groote veelzijdigheid en van systeem. Waar vindt men een zoo breed aangepakte en zoo volledige beschrijving der oude vaderlandsche kunst als Duitsche geleerden sinds jaren bezig zijn samen te stellen?

En waar een zoo wezenlijk universeele ontvankelijkheid voor elke uiting van kunst, als waarvan zelfs de kleinere Duitsche musea getuigenis geven?

Het is dan ook geen wonder, dat juist in Duitschland het eerst studie werd gemaakt van de verschijnselen, die men in het woord „landelijke kunst" kan samenvatten. Een lijvige publicatie „Das Deutsche Bauernhaus" schijnt reeds gevolgd, te zullen worden door eene dergelijke uitgave over de burgerlijke woning en intusschen werd in een onlangs verschenen, zeer smakelijk boek — *Kunst auf dem Lande* [1]) — de aandacht gevestigd

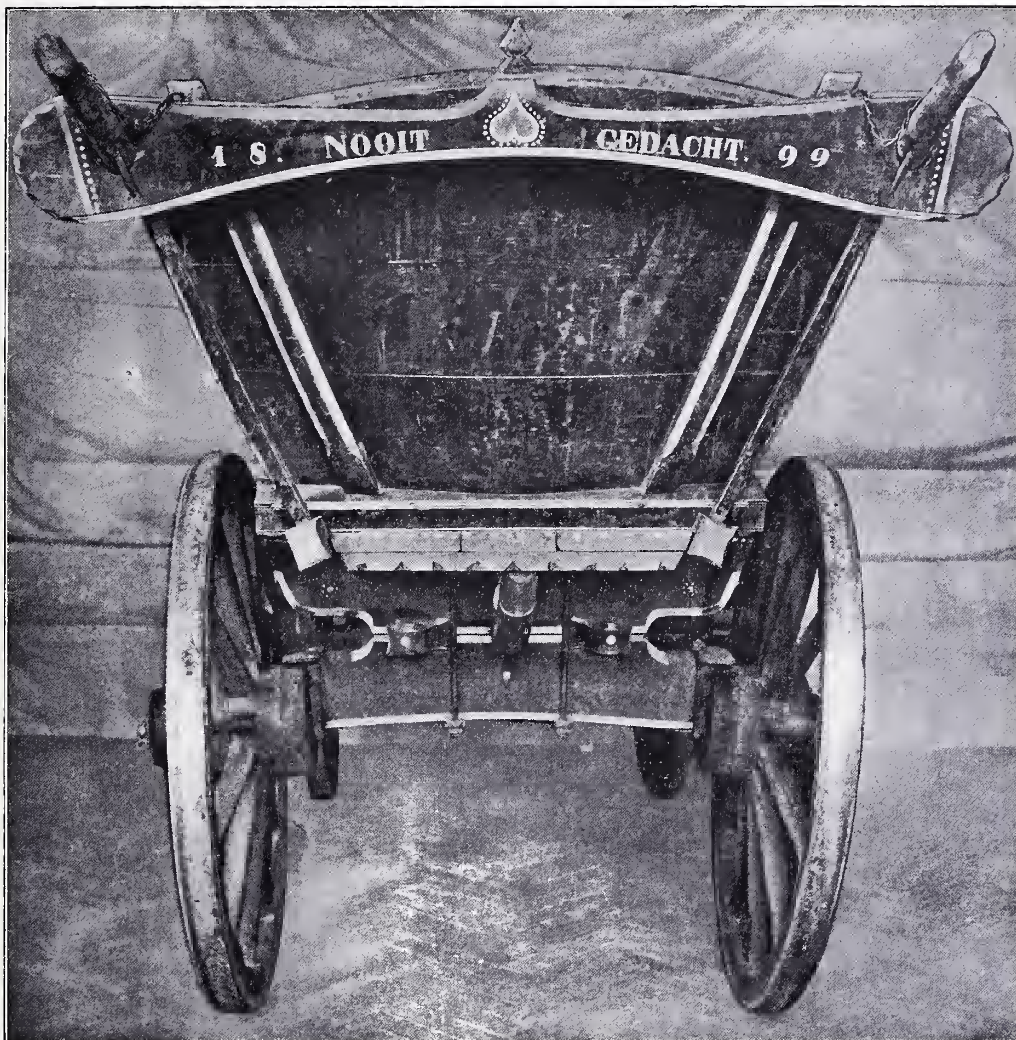
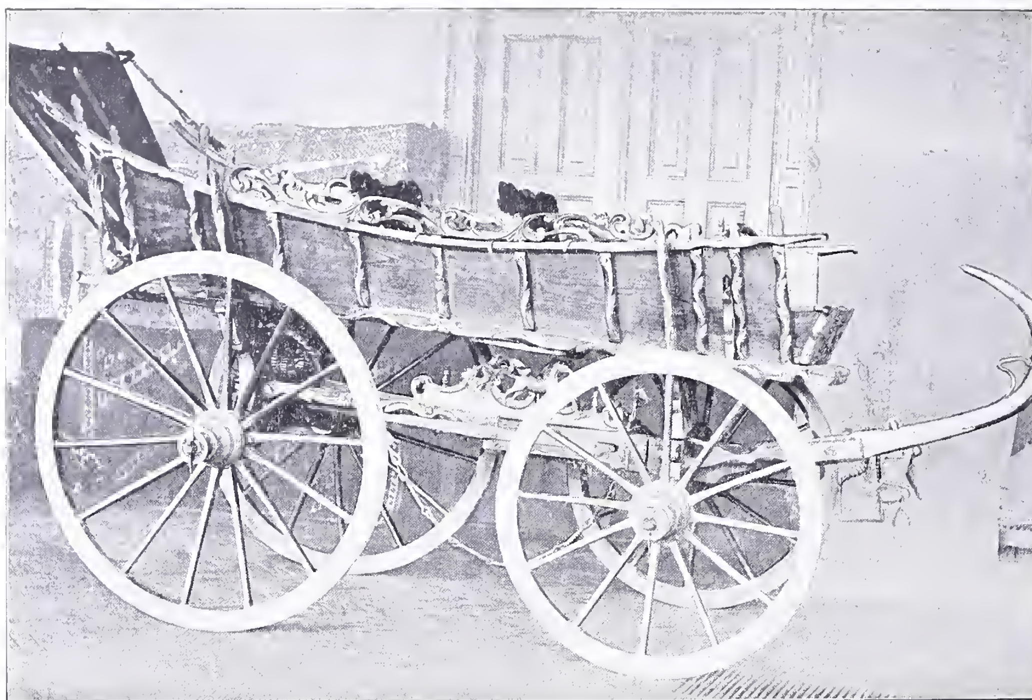


FIG. 2.
ZEEUWSCHE
BOERENWAGEN.

op heel het omvangrijk gebied der kunst-voortbrengselen van het platte land. Vooral dit laatste schijnt mij onze volle opmerkzaamheid te verdienen. De uitgave werd bezorgd door den „Deutschen Verein für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege", die zich, volgens de voor-

[1]) Kunst auf dem Lande, ein Wegweiser für die Pflege des Schönen und des Heimatsinnes im deutschen Dorfe ... herausgegeben von Heinrich Sohnrey — Verlag van Velhagen und Klasing, 1905. (Prijs: *f* 4.55).

FIG. 3. BOEREN-WAGEN UIT SCHERPENZEEL.



rede, beijvert door hare bemoeiingen in de eerste plaats den trek naar de steden tegen te gaan en daarom bevordert wat ertoe kan strekken, dat het landvolk het land blijft liefhebben. Ook de kunst kan, naar zij meent, daartoe medewerken. En zij stelt zich m. i. op een zeer juist standpunt, waar zij verklaart: „De belangstelling van den stedeling voor de bekoorlijkheden van het dorp is ons zeker niet onverschillig, maar wij willen toch heel wat meer bereiken dan voor den stedeling, als hij het land bezoekt, het romantisch-sentimenteele gevoel te bewaren, dat het landelijk idyllische, in tegenstelling met de stad, bij hem pleegt op te wekken. Wij willen het land in zijne eigenaardigheid en schoonheid verder brengen, vooral ook ter wille van het landvolk zelf, bij hetwelk het bewustzijn gesterkt moet worden, dat het land bij verstandige ontwikkeling, wel niet in alle opzichten hetzelfde kan bieden als de stad, maar daarentegen bijzondere aantrekkelijkheden bezit, welke ruimschoots opwegen tegen de steedsche.”

Dat het boek in de eerste plaats met de plattelandsbevolking-zelve rekening houdt geeft het dubbel waarde, omdat vroegere pogingen er meest alle op waren gericht het land aantrekkelijk te maken voor de stedelingen en juist daarom

zooveel meer kwaad dan goed deden. De Verschönerungsvereine, die in Nederlandsche verfraaiingsvereenigingen maar al te gretig navolging vonden, zouden er inderdaad langzamerhand in slagen het land te verlagen tot een netjes aangeharkt wandelpark voor slenterende toeristen en al het echte, het eigene en mooie eraan te ontnemen.

In hoe hooge mate het land uit artistiek oogpunt belangstelling verdient, bewijst dit boek, dat in een reeks van door specialiteiten geschreven opstellen, de landelijke kunst bespreekt en toelicht. Naast retrospectieve beschouwingen over het dorp, de kerk en het kerkhof, het huis, de tuin en de kleederdracht, geeft het ook wenken voor de toekomst in artikelen over het moderne bouwen ten platten lande, over huisvlijt en over de versiering der boerenwoning door prent en schilderij. Het zeer overvloedige illustratie-materiaal plaatst telkens goede voorbeelden, oud of nieuw, naast afkeurenswaardige en verhoogt aldus ten zeerste de betoogkracht van het boek.

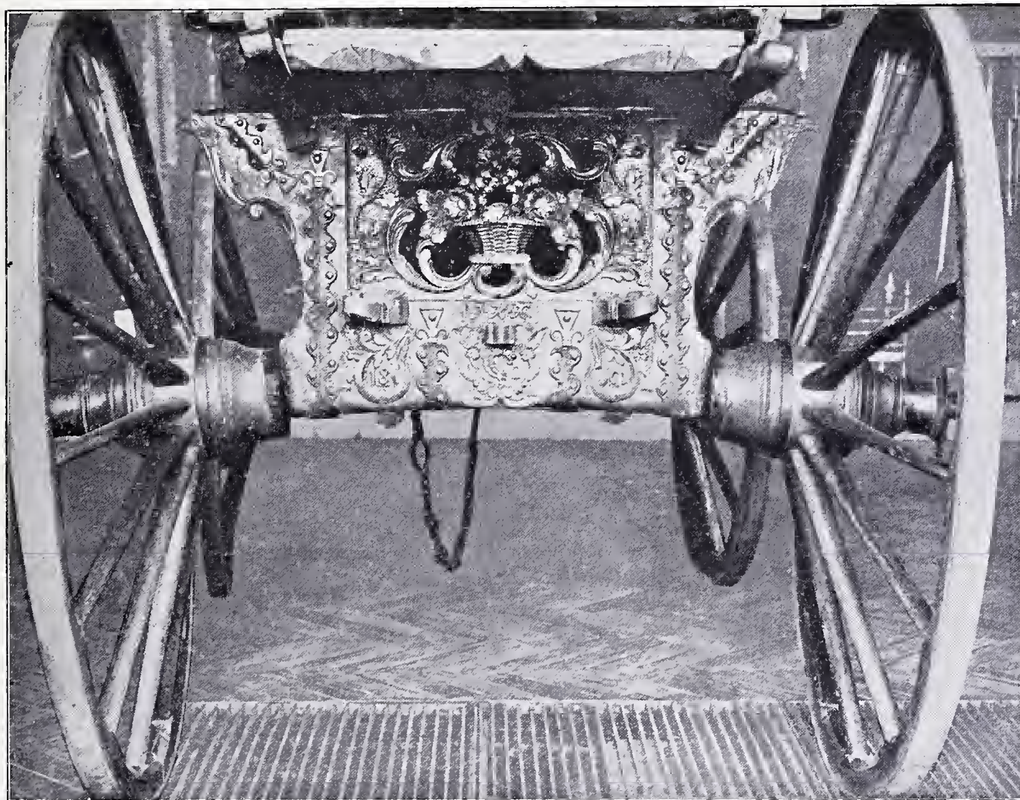
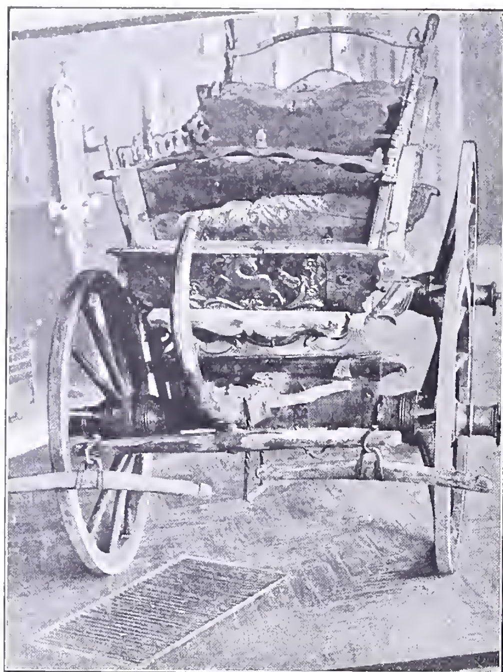


FIG. 4. ACHTERKANT VAN DEN WAGEN UIT SCHERPENZEEL.

FIG. 5.
VOORZIJDE VAN
DEN WAGEN UIT
SCHERPENZEEL.



Maar hoe rijk van inhoud het ook zij, toch schijnt het mij, dat één belangrijk hoofdstuk eraan ontbreekt: een overzicht van de kunstbeteekenis der landelijke werktuigen, vooral der vervoermiddelen.

* * *

Het volste licht valt inderdaad op de traditioneel-artistieke vermogens van het platte land, indien men de vervoermiddelen, die er worden gebruikt, vergelijkt met de steedsche.

De zeldzame malen, dat wij een boerenbruiloft in Amsterdam zien rijden, komen wij altijd opnieuw onder de bekoring van die afwisselende rij sjeesen, tilbury's en Utrechtsche wagentjes en hoe lang de sleep ook moge wezen, zij verveelt ons niet. Elk van deze rijtuigen met hun lichtgebouwden bak op de ranke, hooge wielen, bezit karakter, betuigt in zijnen vorm al, dat het bestemd is om makkelijk en vlug te worden voortbewogen en de vroolijke houtkleur versterkt dezen indruk.

Een even lange stoet met een burgerbruiloft in deftige landauers is niet om aan te zien: een logge en kleurlooze tocht van laag-bij-den-grondsche reptielen.

Maar nog veel ongunstiger valt de vergelijking uit voor de vrachtwagens van stad en dorp. Zelfs de gewone „boerenwagen", zooals hij nog dagelijks, zelfs vlak bij de steden, wordt gemaakt, is een niet onsierlijk voorwerp. En in meer afgelegen streken vindt men nog ware pronkstukken.

Van een drietal zeer mooie specimina, die in 1900 op eene tentoonstelling van Architectura et Amicitia te zien waren, liet ik foto's maken, die bij dit opstel zijn weêrgegeven.

De opmerkelijkste van deze wagens is ongetwijfeld die van de figuren 1 en 2. Hij is afkomstig uit de buurt van Goes en is daar zeer gewoon. Heel zijn stevige bouw wijst op zijne bestemming om zware vrachten te vervoeren en de breede velgen der wielen zijn er kennelijk op berekend in den kleigrond der akkers niet al te diep in te zinken. Maar wat heeft hij, niettegenstaande zijne massieve constructie, een sierlijken vorm gehouden, dank zij der snelle lijn van zijn zijwand en den fraaien boog van het achterschot.

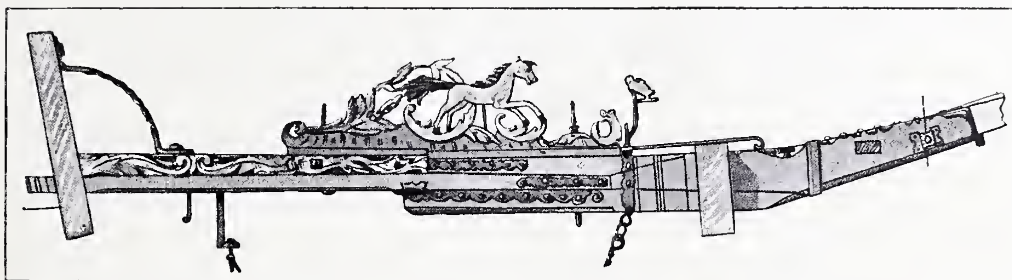


FIG. 6.
DÉTAIL VAN DEN
WAGEN UIT
SCHERPENZEEL.

Zoowel de bak met zijn raam- en regelwerk als het eenvoudig geconstrueerde onderstel zijn nog van geheel middeleeuwsch karakter (men vergelijke de reiswagens in Viollet-le-Duc's Dictionnaire du Mobilier) en de levendige kleur zijner beschildering met groen, zwart, rood en wit, zou ons te eer doen gelooven, dat wij hier een gothieke kar voor ons zagen, indien hij niet eerlijk zijn geboortejaar, 1899, zelf vermeldde.

Te weten, dat nog in onzen tijd een eerzame dorpswagenmaker in staat is een zoo monumentaal ding te maken — dit toont weder eens de hooge waardij, die de traditie heeft voor de kunst.

Ook de wagen uit Scherpenzeel (fig. 3 tot 6) getuigt daarvan. Hij is wat ouder dan de vorige, uit 1861, en terwijl hij in zijn samenstelling evenzeer aan middeleeuwsche methoden herinnert, blijkt zijne versiering uit een later tijdperk te zijn overgeleverd.

Bestemd om over harde grintwegen te rijden, kon hij lichter van bouw wezen dan de Zeeuwsche kar en zijn ranker voorkomen liet daarom een luchtiger versiering toe dan bij dien zwaren wagen zou passen. Daar hij meer als speelwagen dan voor vrachtvervoer had te dienen, kon

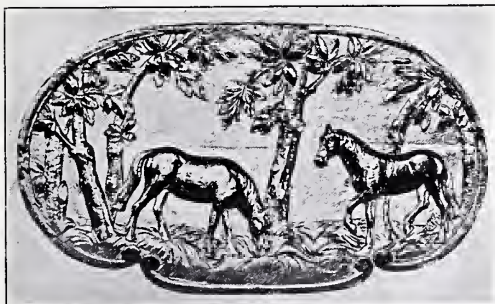


FIG. 7. SNIJWERK
VOOR EEN
BOERENWAGEN.

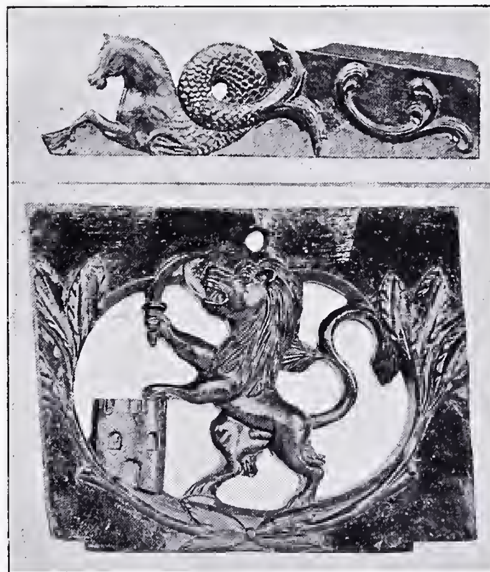
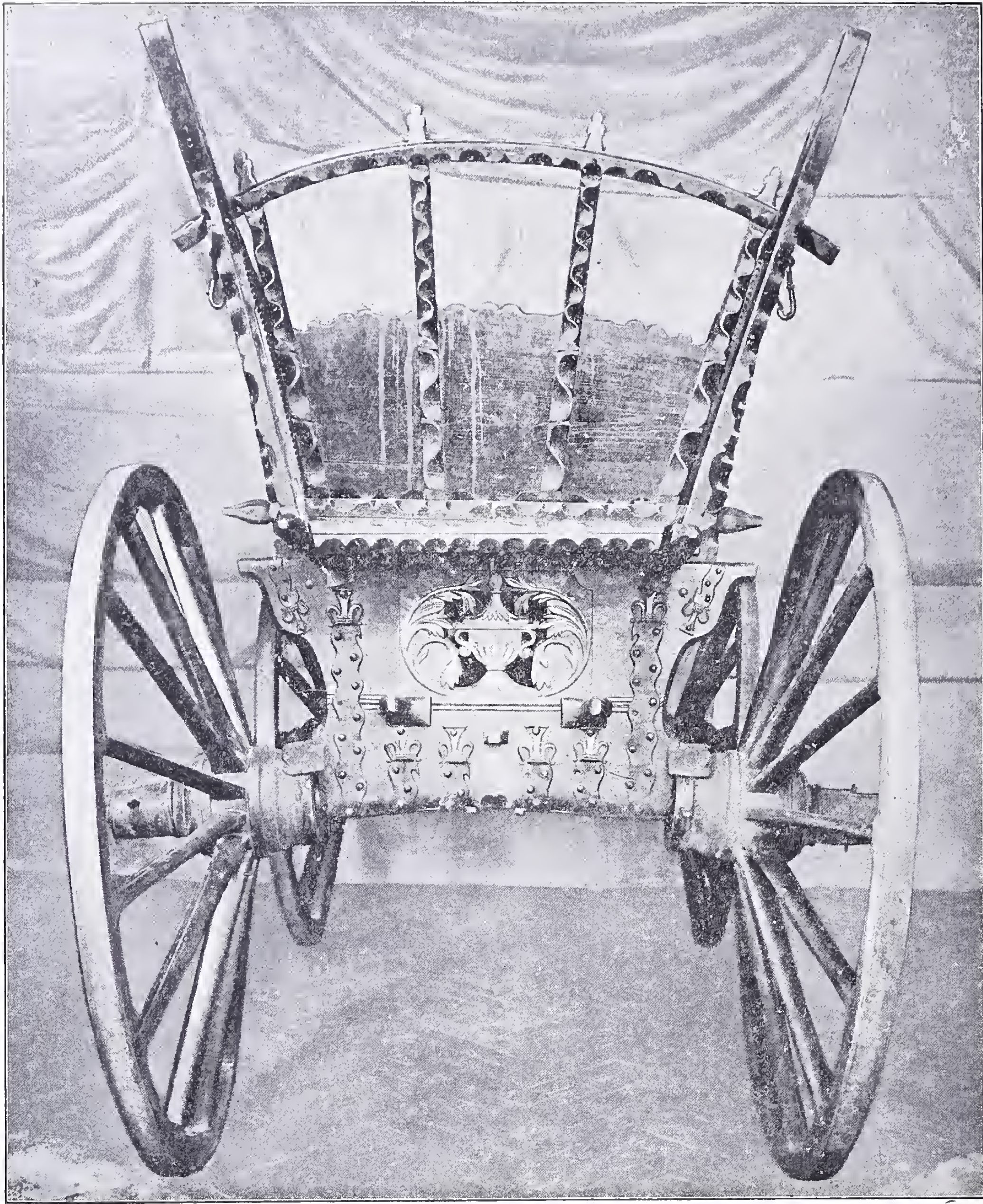


FIG. 8. SNIJWERK
VOOR EEN
BOERENWAGEN.



PLAAT XLVI. BOERENWAGEN UIT ENSPIJK.

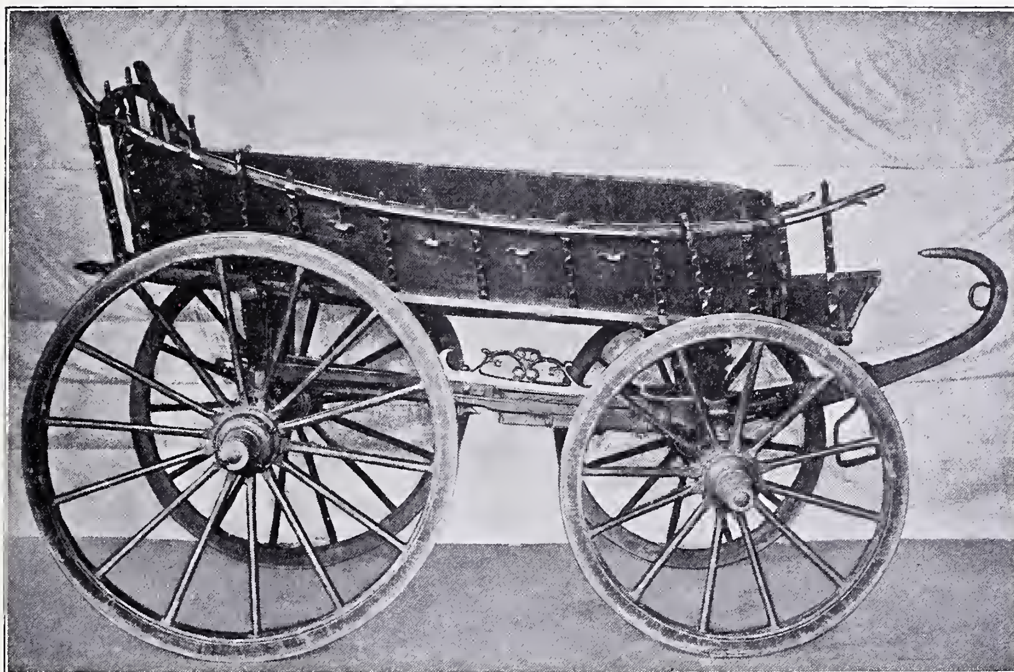


FIG. 9.
BOERENWAGEN
UIT ENSPIJK.

hij des te eer wat rijker worden behandeld. En zie nu eens hoe voortreffelijk de wagenmaker zich ook van deze opdracht wist te kwijten.

Al wat er strak en statig is in het samenstel weet hij met de luchte krullen van zijn lofwerk vroolijk en blij te maken. De Lodewijk-XV-motieven, waarmede zijn grootvader up-to-date was geweest, die zijn vader hem had leeren snijden, kwamen hem hier wèl te pas en al was de smid van het dorp conservatiever van natuur, zoodat hij nog in zestiende-eeuwsche vormen werkte (zie het fraaie ijzerbeslag op fig. 4 en 6), aan de harmonie van hun samenwerken deed dat nauwelijks kwaad.

Zij werkten beiden uit een ornamentbegrip, dat voor hen leefde en de habiele houtsnijder zag dan ook gereede kans iets van zichzelf bij de overgeleverde versieringen te voegen, waar hij plaats vond voor de realistisch bedoelde sculpturen van een springend en een galoppeerend paard (fig. 5 en 6).

Ik ga niet beweren, dat dit meesterstukken zijn van plastiek. Maar op hun plaats doen zij het toch wel. En hoe algemeen verbreid zulke vaardigheid nog kort geleden op het platte land voorkwam, bewijzen de reliefjes in fig. 7 en 8 afgebeeld, snijwerk van een wagenmaker te Ouderkerk aan den Amstel, dat omstreeks 1870 is gemaakt.

Ook de wagen uit Scherpenzeel is gepolychromeerd.
Op een grijsgelen fond stak het snijwerk af in bonte kleuren: lichtgroene blaadjes, roode en witte bloemen: enkele deelen, als de bloemkorf, glanzend verguld; een rijke en blijde pracht, die men zich gaarne voorstelt met een vroolijke vracht langs een zonnigen weg naar de kermis rijdend. De wagen uit Enspijk heeft groote overeenkomst met den vorigen. Het is een eenvoudiger specimen, niet gekleurd, maar van warm-bruin eikenhout, alleen gehoogd met verguldsel op het snijwerk van het achterhout. Zijne versiering heeft een Lodewijk-XVI-karakter, maar hij dagteekent niettemin uit de tweede helft der negentiende eeuw.

JAN KALF.





H. J. M. V. te 's-Gravenhage. Uwe vragen betreffende de inrichting en meubeleering van eene Hindelooper kamer, zijn te laat ingekomen om nog in het Augustus-nummer beantwoord te kunnen worden. Wij zijn dus zoo vrij de beantwoording uit te stellen, zoo mogelijk tot de eerstvolgende aflevering. Ook kunnen wij dan meerdere ruimte daarvoor beschikbaar stellen.

DE REDACTIE.

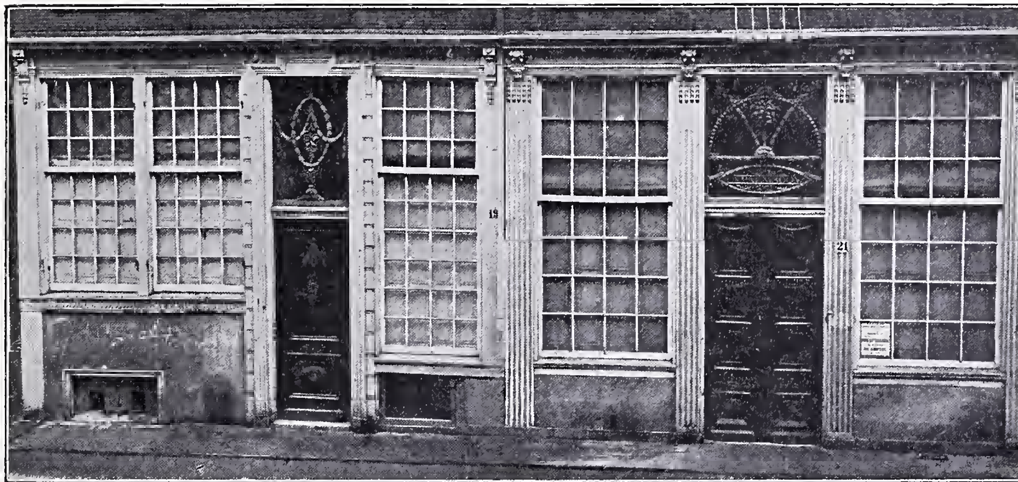


FIG. 1. LODEWIJK-XVI-PUI TE AMSTERDAM.

DE BUITENDEUR

Een gelukkige samenloop van omstandigheden bracht mij in het bezit van een aantal foto's naar fraaie, of althans zeer karakteristieke deuren uit de achttiende eeuw.

Na het kort geschiedenisje der buitendeur, in een vorige aflevering gegeven, dat ons voerde tot den bloeitijd der renaissance in de tweede helft der zestiende eeuw, zou een strikt chronologische orde eischen, dat wij ons thans met de zeventiende eeuw bezig hielden. Maar in Noord-Nederland is mij uit die periode slechts weinig opmerkelijks bekend en de Vlaamsche voorbeelden — of de daarnaar gevolgde, in enkele Noord-Brabantsche steden te vinden — zijn niet heel aantrekkelijk. Zij dragen in hoofdvorm en versiering het karakter, dat men te Antwerpen Rubens-stijl zou noemen, zwaar en pompeus, en met deze enkele vermelding is hun daarom, naar ik meen, eere genoeg bewezen.

De groote verandering, die de buitendeur onder den invloed der na-renaissance onderging, betreft hare afmeting en hare omlijsting. Tot het begin der zeventiende eeuw was de toegang als iets zeer ondergeschikts behandeld. Hare grootte ging uit van den mensch, wien zij doorgang had te verleenen — zij bleef dus betrekkelijk smal en weinig hoog — en voor hare plaatsing in den wand achtte men eene rechthoekige opening, op zijn best met door zandsteenblokken verlevendigde dagkanten, of met een boogvormige ontlasting, alles wat noodig was. Wij zagen vroeger hoe het boogveld boven de deur dikwijls plaats gaf aan een gebeeldhouwden gevelsteen — maar ook hiermede had de deur toch nog niet de

importantie van een zelfstandig bouwdeel verkregen.
Onder den invloed van Italiaansche en, wellicht, Fransche voorbeelden, was



FIG. 2. LODEWIJK-XIV-DEUR TE UTRECHT.

Hendrik de Keyzer een der eerste Nederlandsche architecten, die aan de deur en hare omgeving grooter beteekenis gaf. Pilasterstellingen, die een boog dragen, waarboven een fronton of cartouche, vormen nu een krachtig sprekende omlijsting voor de buitendeur, die, reeds vanwege heel dit architectonisch samenstel, ook grooter van afmeting begint te worden.
De reeds besproken versmalling van het voorhuis tot niet meer dan een gang, die veroorzaakt, dat aan deze ruimte door vensters terzijde van de deur niet langer licht kan worden toegevoerd, maakt het noodig boven de deur eene lichtopening aan te brengen en zoo komt weldra het bovenlicht, met de deur in ééne omraming gevat, de hoogte van den toegang aanmerkelijk vergrooten en doet, ter wille eener aangename proportie, ook zijne breedte toenemen.
Het is deze geheel gewijzigde opvatting der buitendeur, welke sinds de tweede helft der zeventiende eeuw overheerschend wordt en dit blijft tot het eind der achttiende eeuw, terwijl de voor goed ingeplante eerbied voor de „ordren van colommen" bij de vormgeving aan dit nieuw program zich al dien tijd doet gelden.
Eene „Verhandeling over de Bouwkunde", geschreven door Sébastien Leclerc, teekenaar en plaatsnijder van Lodewijk den veertiende en nog in 1781 in het Nederlandsch vertaald, geeft ons de aesthetiek der deur te lezen in eenige weinige voorschriften:

„De Deuren zijn groote, middelmaatige of kleine; de groote moeten van booven met een half rond, de middelmaatige insgelijks half rond of met een flaauwe Boog, en de kleine vierkant geslooten worden; doch indien de laatstgenoemde aan gewelfde doorgangen dienen, moeten dezelve meede rond gemaakt worden. De reguliere of welgeregelde Deuren hebben yder drie Hoofddeelen; die van de ronde zijn de Impost Stijl, de Impostlijst en het Archivold; die van de vierkante, het rondgaande Architraaf, het Fries en de Kroonlijst.

Den een en ander deezer Deuren, verzeld men somtijds met een Orden van Colomne of Pylasters, en als men zulks doet, kroont men dikwijls dezelve met



FIG. 3. LODEWIJK-XIV-DEUR, DELFT



FIG. 4. LODEWIJK-XV-DEUR TE LEIDEN (GESLOOPT).

een Frontespits en ook wel met een Balcon. De vierkante Deuren zonder Ordens van Colomne of Pylasters, hebben veeltijds hun Kroonlijsten door Consoles of Cardoesen ondersteund; gelyk dan wanneer men ze een aanmerkelijke sprong geeft.

De algemeene proportie der Deuren is, dat de breedte de helft der hoogte zij, echter kan men zulks ingevolge de omstandigheden een weinig veranderen.

De Deuren worden Tuskaansch, Dorisch, Jonisch enz. genoemd, naar maaten hun deelen als Architraven, Impost Lysten, Kroonlijsten enz. overeenkomst met de deelen en leeden der Ordens hebben . . . Wanneer men in de Geevel van een Burgerlijk doch gereegeld Gebouw een kleine Deur maakt, moet dezelve zo hoog zijn, dat de boovenkant der Opening met de boovenkant der Couzynen die nevens hetzelve geplaatst zijn, strookende is; en



FIG. 5. LODEWIJK-XV-DEUR, DELFT.



FIG. 6. LODEWIJK-XV-DEUR TE KAMPEN.

moet een weinig breeder dan de Couzynen gemaakt worden, opdat de Deur, zichzelfs niet slechts geproportioneerd vind. Doch indien men een Deur met Pylasters of Colomne wil versieren; moet men dezelve hooger maaken."
Onze illustraties doen blijken, dat deze regelen vrijwel eene algemeen-geldende opvatting tot uitdrukking brengen. Alleen de proportie der eigenlijke deur, waarvoor de weinig-fraaie verhouding 1 : 2 wordt voorgeschreven, heeft men meestal gewijzigd en daarmede verbeterd.
De afgebeelde deuren zijn alle uit Noord-Nederland en meerendeels mooie toepassingen der z.g. Lodewijk-stijlen.
Er zijn er enkele bij van zoo voortreffelijk begrip en zoo fraaie hand van snijden, dat men onwillekeurig denkt aan de Fransche meesters, die in ons land hebben gewerkt (fig. 2, 6, 9).
De beide Delftsche deuren (fig. 3 en 5) en de Leidsche (fig. 4) geven van den Franschen zwier de ietwat lompe en stijve interpretatie door den Hollandschen werkman en eene der deuren uit Rotterdam (fig. 8) heeft zelfs in hare omlijsting eene zoo benepen allure en in haar snijwerk zoo onsierlijk-verwarde krullen, dat zij duidelijk doet zien hoe bezwaarlijk het ten slotte den Nederlandschen provinciaal viel zich naar de Parijzer mode te schikken.
In de strakheid van het Lodewijk zestien vond hij zich daarentegen des te beter thuis. En de meest-alledaagsche timmerman, die de deuren maakte, in figuur 1



FIG. 7. LODEWIJK-XV-GEVEL TE ROTTERDAM.

afgebeeld, slaagde en dan ook volkomen is, met al het eerzame van Hollandsche kleinsteedsheid een karaktervolle gevelpui samen te stellen.

Van hoeveel beteekenis voor geheel de gevelordonnantie de deur in de achttiende eeuw was geworden, verhalen onze foto's met welsprekendheid. Dikwijls vormen deur en omlijsting eene rijk-behandelde partij, die als eenige versiering in een overigens soberen gevel staat. Maar dikwijls ook is de deurom-



FIG. 8. LODEWIJK-XV-DEUR TE ROTTERDAM.



FIG. 9. LODEWIJK-XV-DEUR TE ROTTERDAM.

geving in samenhang gebracht met de in de as der deur geplaatste vensters en deze, soms een weinig vóórspringende, travee is dan bekroond met een dakvenster en wordt geflankeerd door twee symmetrische vleugels, beide met een rechte kroonlijst tegen de lucht afgesloten.

Verschillende huizen aan de Amsterdamsche grachten en eenige der vorstelijke achttiende-eeuwsche buitens aan de Vecht vertoonen zeer gelukkige toepassingen van deze dispositie.

Van eenvoudig, onopgesmukt utiliteitsding, dat zij nog was in de zeventiende eeuw, is de deur dan geworden tot hoofdmotief eener monumentale compositie. En vooral waar een breede dubbelstoep met statige balustrade tot de deur geleidt en haar tot weidschen piedestal strekt, is zij een der fraaiste nalatenschappen der zelfgenoegzame hoogheid van den Hollandschen patriciër.

In onzen tijd heeft de deur het tot een eigen karakter nog niet gebracht.

Maar zorg ziet men aan hare bewerking toch weder opnieuw besteden. Moge het, in een niet-verre toekomst mogelijk zijn met een hoofdstuk over de „moderne buitendeur" dit stukje historie aan te vullen.

JAN KALF.





FIG. 10. LODEWIJK XV-DEUR TE ROTTERDAM.

EEN MODEJOURNAAL UIT 'T BEGIN DER 19DE EEUW

La plus jolie mode, il n'y a pas à en douter et tout le monde est d'accord la-dessus, c'est toujours celle du temps présent. ROBIDA.

Eigenlijk had ik ernstiger bedoelingen en was er voor deze maand reeds een ander onderwerp ter behandeling gekozen; maar snuffelend en rommelend in mijn opgeruimde bibliotheek, nog niet recht thuis in mijn nog altijd met een zekere vacantie-schoonmaak atmospheer vervulde kamer, vond ik in een vergeten hoekje van mijn boekenkast een verrassing. Daar stonden eenige smalle deelen met bruin-kalfslederen ruggen, die tusschen strakke gouden palmet-stempeltjes geen ander opschrift droegen dan: 1807, 1808, 1809 in kleine groene medaillons. Wat was dat ook weer? Ik nam er één uit: Hoog octaaf formaat; de kartonnen platten beplakt met een gesprenkeld papiertje, dessin en kleur van vuil geworden kievitseieren en binnen-in las ik op het stroeve geelwit van 't titelblad in bruin-inkten Elseviers: „Elegantia of Tijdschrift van Mode, Luxe en Smaak voor Dames." Ik bezweek voor de verleiding en bladerde verder, langs de uit de hand gekleurde koperprintjes van Empire-schoonen met hun douilettes de Florence, hun capotes, bonets en demi-bonets, hun cache-folies en groot-moederlijke Pamelas, hun vitchouras à la Russe, amuseerde me met den tekst, die in half Hollandsch zalvenden — half kosmopolitisch-luchtig-Franschen toon, naar den aard der modejournalen oversprong van „Den dans" op de al of niet toegegeven wenschelijkheid van politieke damespraatjes; van den waaier en de „Geschiedenis van het blanketsel" op Aforismen, over de „Kunst van Behagen in de Verkering der Beschaafde waereld" om eindelijk, tusschen „effectieve breimodellen" en een verhandeling over „doddige" nieuwe rhéticules met linten, een zwaar-



FIG. 1. HOFCOSTUUM MET ROOD FLUWEELEN SLEEP.

wichtig tractaat over „de Vroomheid der Russen" in te schuiven. Maar intusschen was er toch iets roerends in dit overigens niet onvermakelijk allegaartje; iets dat de groote litteratuur en de kunst die van alle tijden zijn, ons niet geven: de mysterieuze herrijzenis van het ephemere dat de lezer zelf reconstrueert, het momentane belang der lang vergeten, maar daarom eenmaal niet minder besproken en omstreden modekwestietjes. En daarbij kan men zich verkneuteren in den ernst van dit modecourantje [1]) dat tegenover het platburgerlijke van de meeste onzer hedendaagsche ditos pleizierig afsteekt. Nu ligt dit gedeeltelijk in 't procedé, immers die gegraveerde blaadjes zijn van zelf al voornaam tegen onze autotypieën en houtsneden op kunstdrukpapier, maar toch ook de inten

[1]) De Elegantia kwam maandelijks uit en was lang niet goedkoop: *fl.* 9 per jaargang.



FIG. 2. CORNETTE DE MOUSSELINE BRODÉE, ROBE DE TOILE DE JOVY (GROEN).



FIG. 3 DEMI PARURE COSTUME DESSINÉ A LONGCHAMP APRIL 1807.

tie was eenigszins anders. Want, wel bestaat er een duidelijke familiegelijkenis tusschen al die hoogheupige, kleinhoofdige belles der Parijsche wereld onderling, wel zijn zij niet alleen kennelijk van ééne hand en eenen geest, doch zelfs geïnspireerd op één enkel type, maar alles samengenomen zijn ze toch van een veel edeler ras dan de kalfachtige wassenpoppen, die zoowel de wat afgedane „Gracieuse", als de reclameachtig opgeschikte „Wiener Mode" het zeldzamer Ladys Pictorial en dergl. meer, plegen te bevolken. Er was toch minder slechte smaak zou men zeggen: Geen rustieke balustrades aan de oevers van spiegelende vijvers, waar in menschenvérre eenzaamheid twee dames hunne wederzijdsche droit-devant-figuren kritiseeren, geen weelde van serre-palmen waaronder een gedecolleteerde prinses in gesprek met een



FIG. 4. ROBE VAN WIT SATIJN. TOCQUE VAN ZWART FLUWEEL. ZIE HET ONDERSCHRIFT.



FIG. 5. BAL COSTUUM 1809 FEBRUARI.

pleegzuster en een gematigd gesticuleerenden rijknecht, mitsgaders een uitgeknipten Lift-Buttons zijn verbeeld, die allen om strijd, als op een kermistooneel hun gladde amandeloogen poppestijf naar 't publiek richten.

Zoo zonder opzet zijn deze geallongeerde dames in hun fijne kader gezet; een licht gebroken kleurtje voor den grond, wat appelgroen en kanariegeel, indigoblauw en perzik-roze, al naar de wisselingen, in het toilet, de gezichten met naieve roode wangetjes, ingelijst door platte Titus-krullen, of later door het „tourtje", de gebaren stil en weinig ostentatief, als 't aantrekken van een handschoen, 't aanwippen van een zijden muiltje, nergens photografen-accessoires, dan waar dat voor steun bij de houding noodzakelijk is en dan hoogstens een bescheiden huiselijk gueridon, kortom, het is genoegelijk kijken en ik meende er juist nu het kleedingvraagstuk met den winter weer op den voorgrond komt, geen kwaad mee te kunnen er 't een en ander over te vertellen en iets te laten zien uit dien tijd van rond een eeuw geleden. Immers die periode die van geen luchtigen zwier, van geen somptueuse, losse elegantie meer heeft willen weten, staat ons om de eerzame stemmigheid, om de gewilde soberheid van lijnen en kleuren en versiering — al berustte dit toen op de zoogenaamde imitatie van 't oude Rome, — nader dan vele andere. En het is opmerkelijk, hoe de smaak, geheel op den eenvoud ingesteld, in die dagen van het uit een revolutie geboren keizerrijk, ook alleen van het dóór-en-dóór eenvoudige iets dragelijks heeft weten te maken. De pracht was kunstmatig en dor, de versieringen van een hofsleep, de gouden hooggestikte palmetten en slingers doen ons aan als de sjofele klaterpraal onzer draaimolenfriezen. Daarentegen wist men heel fijne effecten te bereiken met mousseline en witte borduursels, effen zijden redingotes op verschillend-gekleurde onderjaponnen; tegenstellingen van zilvergrijs



FIG. 6. TURBAN EN CHEVEUX ET GAZE ROBE DE BAL EN GAZE 1808 FEBRUARI.

en saumon, van stroogeel en havanna-bruin, van olijfgroen en wit, met een enkel molzwart nootje in de garneering van het kleine achteruit geschoven capotehoedje, getuigen van een onbedorven kleurenkeuze, tegen wil en dank, erfstuk van de hooge kleurencultuur der achttiende eeuw. Dat alles had ik al vaak genoeg overdacht bij onze tamelijk goed voorziene (d. w. z. voor dezen tijd, andere tijdperken laten veel te wenschen over) costuum-kasten; maar nu werd de poppenwinkel, waarbij nu eenmaal altijd een ietwat onaangename associatie met naphtalinegeuren behoort, al wonderlijk levend. Geen roman „spelende" in dien tijd zou ons die begraven wereld weer zoo in haar oude gekamferde plunje doen schieten als de lezing van deze actueele berichten uit Parijs en London van de ijverige correspondenten der Elegantia: Nu worden de „knoopen van achteren" mode, het is „Januarij", dan draagt men in

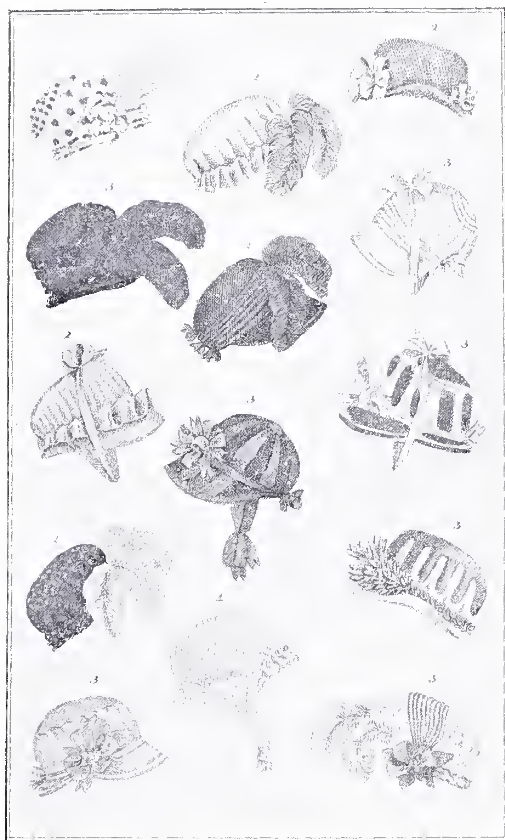


FIG. 7. HOEDEN EN CAPOTES BOLVORM MET KLEINE VOORKLEP JANUARI 1808.

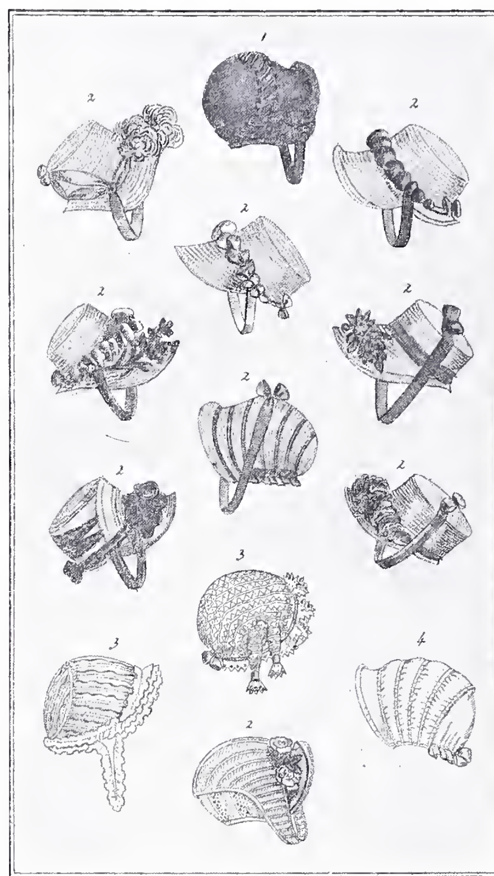


FIG. 8. HOEDEN VAN ZIJDE EN STROO. BEGIN VAN DEN SCHUIT-HOED 1809.

't geheel geen „ombrelles à canne meer, we schrijven Junij, dan verdringen de zijden douilettes de lakensche redingote, of komen in 1809 de dames „verstoken van haare rijtuigen, uit hoofde der ijzeling . . . op zokken in de magazijnen binnen" en worden de „zokken met prikken" modeartikel." Nieuwjaarsgeschenken als de flacons met Eau de Ninon de l'Enclos, „gelukkig zinnebeeld van den duur der schoonheid en gezondheid", worden vermeld onder de „artikelen van luxe en smaak", die het tijdschrift eveneens bespreekt, hoewel toch blijkbaar als bijzaak, want de redactie is op dit terrein aanmerkelijk slechter thuis dan tusschen de kleeren. De meubels en de gordijnen — de éérste echte, domme statiegordijnen met embrasses op de verkeerde plaats en valsche behangersplooien — de empirebedden met bronzen sfinxen, de tuinhuisjes met gekleurde lantaarntjes, de stekelige groene hekjes en de Romeinsch-Chineesche theekoepeltjes zijn van verdacht allooi. Niet veel beter dan dergelijke buitenbeentjes tegenwoordig in modetijdschriften uitvallen. Maar dat zal niemand kwalijk nemen die een oogenblik onder de bekoring is geweest van de aardige costumes en méér nog misschien gecharmeerd door de haast vrouwelijk exquise wijze van afbeelden. Wel is hier evenmin als aan onze hedendaagsche journalen een kunstenaar aan 't werk geweest — de tijden van Bouchers en Watteau's costumeteekeningen zijn lang voorbij — maar er regeert toch nog een gecultiveerde, goed opgevoedde geest en nog niet de

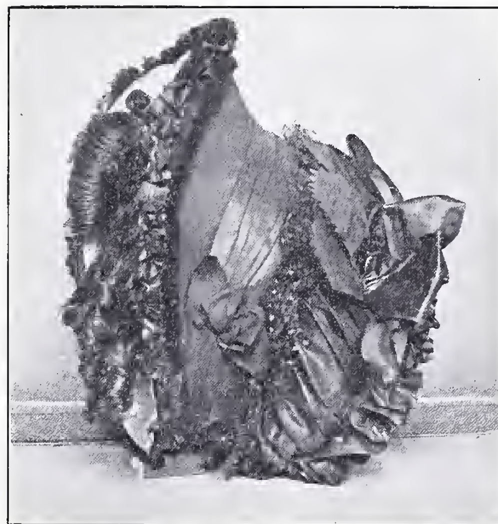


FIG. 9. ZWART ZIJDEN HOED MET INGEHECHTE KRULLEN. ± 1810 VROEGE VORM VAN DEN SCHUITHOED. NED. MUS.

poenige teekenaar van een goedkoop confectiemagazijn.

Men zal vragen: was deze mode dan bijzonder mooi? Ik geloof te moeten antwoorden met de wedervraag. Is er ééne mode ooit bijzonder mooi geweest? En is niet, voor zoover het de dames zelf aangaat tenminste het ironische zinnetje van Robida, dat ik aan 't hoofd van deze regels plaatste, daarop het eenige afdoende antwoord? Mode is voor negen tiende gewoonte, een menschelijke zucht naar aanpassing. Maar dat neemt niet weg dat een soort aesthetica van Modes zeer wel mogelijk zijn zou, al is die ook wonderlijkerwijze in geen van de vele werken over kleedij beproefd. Zoowel de geleerde folianten over dit onderwerp, dat vooral in de eerste helft en 't midden der 19e eeuw, toen de historische richting begon, zoo dikwijls behandeld is, als de veel aardiger

FIG. 10. WITTE PAARSGEBLOEMDE ZIJDE, ZILVERDOORWERKT CEINTUUR ± 1805.



contemporeine verzamelingen [1]) behelzen niet anders dan min of meer nauwkeurige beschrijving. Haast alle auteurs nemen de zaken zooals ze zijn en verzwijgen hun eigen meening. Het wordt inderdaad tijd, dat het door Jacob Falke [1]) begonnen werk weer eens, maar dan wat ruimer, worde opgenomen en de algemeene smaak ook op dit gebied eens wat steviger onderlegd worde. Niet dat dit ons voor leelijks en dolzinnigs ooit zal behoeden, maar er is dunkt me toch altijd iets gewonnen als de zonden tegen schoonheid en rede tenminste in bewustheid wortelen. Als men verklaren kan waaróm men bandeloos en mal op een al te strenge voorafgaande periode wil reageeren, waaróm men, ten koste van de schoonheid der kleeding, die is het begeleiden en accentueeren der lichaamsschoonheid, enkele eigenschappen wil overdrijven, andere geheel en al verbergen; als men zich rekenschap zal kunnen geven, hoe een hoedevorm van heden ontstaan is uit een prototype van voor 25 jaren, kortom, als men geleerd heeft ook dezen schier onvatbaren Proteus met eenige kritiek te bekijken.

Dit vooropgesteld, moeten we erkennen, dat in de Empire-modes eer het streven naar schoonheid, dan naar krachtige karakteristiek aan den dag komt. De corsettenfiguren zijn met opzet vermeden, men wil de lichaamslijnen weer tot hun recht laten komen, wel bracht men het tenslotte met de imitatie van de Romeinsche gewaden niet verder dan tot een compromis; maar het streven naar edelen snit is toch duidelijk en daarmee houden alle verschijnselen verband: de dunne,

[1]) b.v. het in 1581 bij Abraham Bruyn verschenen compendium van „bijna” alle kleederdrachten van zijn tijd. Omnivm pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae Gentium Habitus.

[1]) Die deutsche Trachten- und Modenwelt. Leipzig 1858.

FIG. 11. ROBE VAN GROEN-GRIJZE ZIJDE MET ROZE CEINTUUR ± 1805. NEDERL. MUS.



klimopblaadjes, op de hand gezien aller-vervelendst, gaf toch, door goed gekozen kleur en plaats aan de witneteldoeksche



FIG. 12. ROBE VAN GRISPERLE ZIJDE, SAUMON CEINTUUR EN ROK, ZWART FLUWEELEN GARNEERING. NEDERL. MUS.

soepele stoffen, plooiden zich dicht om de vormen heen, door vermijding van de horizontale strook bleef de lijn der plooien ongebroken, de spaarzaam gebruikte garneering en geborduurde randen accentueerden slechts den zoom. Op zich zelf waren de ornamenten zelden mooi meer, maar zoo decent aangewend beantwoordden zij toch aan hun doel. Diezelfde slappe golvende rank met witte

bal-robe een kuische distinctie wat in onzen tijd van ernstiger zoeken naar aesthetisch bevredigende vrouwenkleeding nog zoo vaak omgekeerd is. De ornamentiek der garneersels wordt wel steeds beter en beter, ik denk bv. aan de gedeeltelijk bijzonder mooie Hollandsche batiks, die voor dit doel vervaardigd zijn, maar het gebruik aan 't kleedingstuk is gewoonlijk totaal verkeerd, heterogeen van stof, of mal door onjuiste aanhechting op een plaats die geen garneering vraagt. Slechts enkele proeven van oorspronkeversiering die ons onder de oogen kwamen — we herinneren ons met genoegen een tentoonstelling van reformjaponnen van het huis Huurman — mogen in dit opzicht geslaagd heeten en schijnen op een betere toekomst te wijzen, waar snit en versiering weer, uit één brein geboren, te samen passen wat in 't begin der 19e eeuw nog 't geval was en sedert langzamerhand geheel is verloren geraakt, gelijken tred houdende met 't verval der Architectuur waar de zg. grillige, maar in werkelijkheid aan vaste wetten gebonden mode haast altijd mee samengaat; want de mode is tenslotte de sturende agens van de kleeding-achitectuur, zij is 't die geleidelijk de menschen adapteert aan hun omgeving, hen pasklaar maakt voor hun huizen en kamers, de figuren uitrekt of breed doet uitdijen, ze los doet bewegen of stijf gesloten houdt, zóólang tot de gemakkelijk kneedbare mensch zelve meedoet, schijnt te groeien of te krimpen, er nu eens rood en stralend gezond, dan moe en bleek uitziet. En zoo vindt dan elke periode spoedig haar lichamelijk mode-ideaal, dat wij weldra als geduldigen mannequin in de tijdschriften zien paradeeren. Zijn niet onze reproducties een duidelijk bewijs dezer woorden, waar alle als zusters gelijke schoonen ten behoeve van 't modeschoon 10 in plaats van 8 hoofdlengten meten en is ook hier Lenaus rijmpje, dat meer geestelijke bedoeling had, niet, prachtig toepasselijk!

Alamode Kleider, Alamode Sinnen,
Wie sich's wandelt aussen, so wandelt
sich's auch innen.

September. WILLEM VOGELSANG.

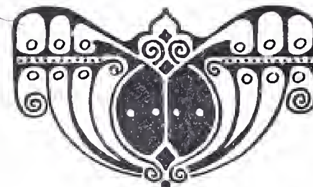


FIG. 1.
MEJ. THÉRÈSE
SCHWARTZE IN
HAAR ATELIER.

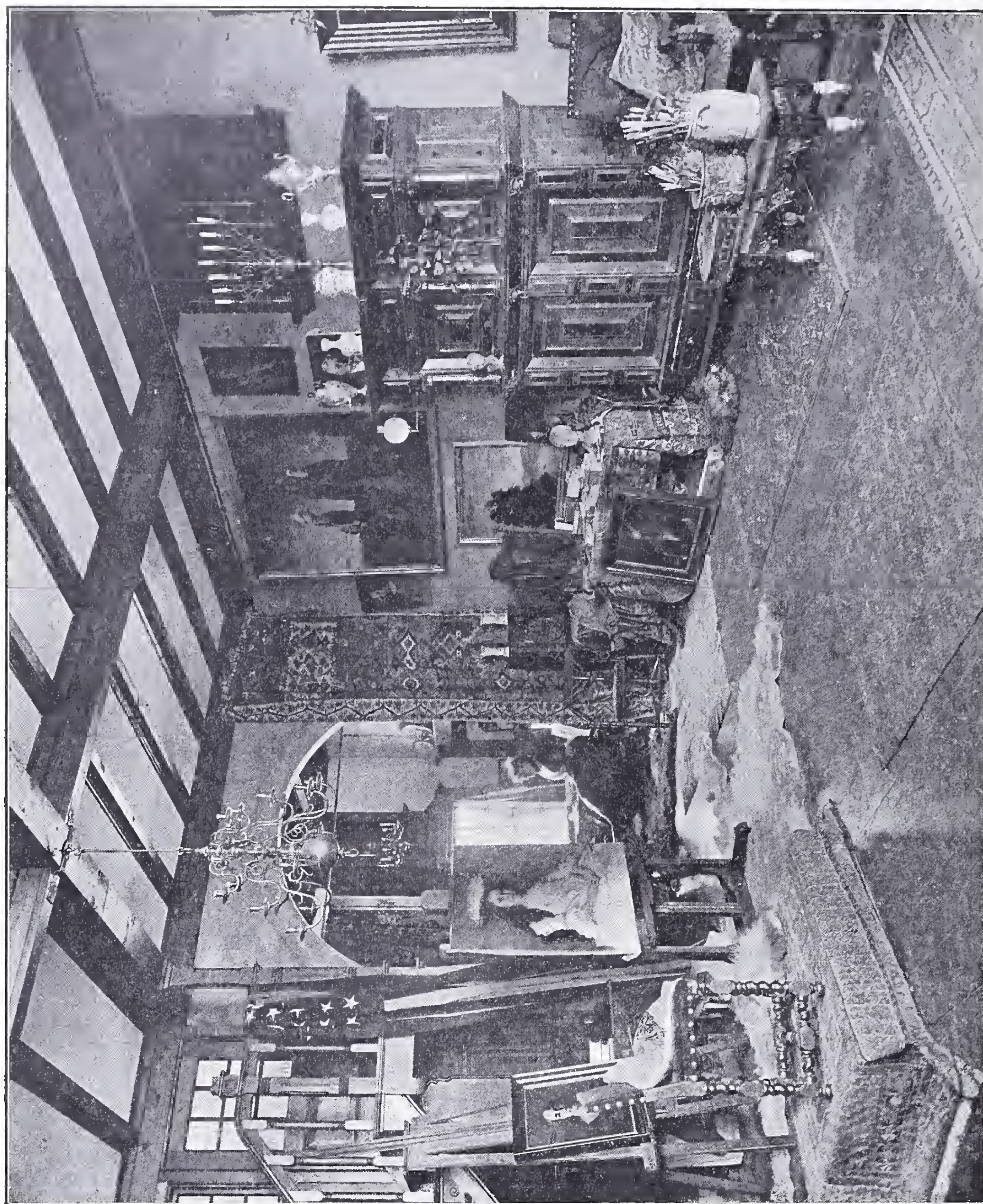


TOELICHTING BIJ DE PLATEN

Thérèse Schwartze is als portretschilderes voor onze lezers zeker geen onbekende. Hare schilderijen, meerendeels portretten van personen uit de voornaamste families, zijn van eene bewonderenswaardige uitdrukking en met groote meesterschap geschilderd. Haar fijn beschaafde kunst is in deze karaktervolle portretten tot eene hoogte opgevoerd, die haar, zoowel in het buitenland als hier, de meest onverdeelde bewondering en waardeering deed verwerven.

De gesoigneerde behandeling van hare schilderijen is zoo geheel in overeenstemming met de beeldtenissen, dat men mag spreken van een aristocratisch genie. Tot het meest behoorlijke in hare kunst behooren zeker wel hare pastelteekeningen, kinderportretten met eene teerheid van uitdrukking en frischheid en levendigheid van kleur, zooals in deze techniek nog zelden te voren is bereikt. Thérèse Schwartze neemt dan ook in de moderne Hollandsche portretkunst eene zeer bijzondere plaats in.

Het is evenwel onze bedoeling niet bij deze platen eene beschouwing over het werk of eene biografie van deze kunstenares te geven, hoe belangrijk dit ook wezen moge, daar dit buiten het terrein van ons tijdschrift ligt, maar wij kunnen niet nalaten bij de afbeeldingen van het atelier, zooals dit kort geleden is verbouwd,



PLAAT XLVII. ALELIER
VAN THÉRÈSE SCHWARTZE.

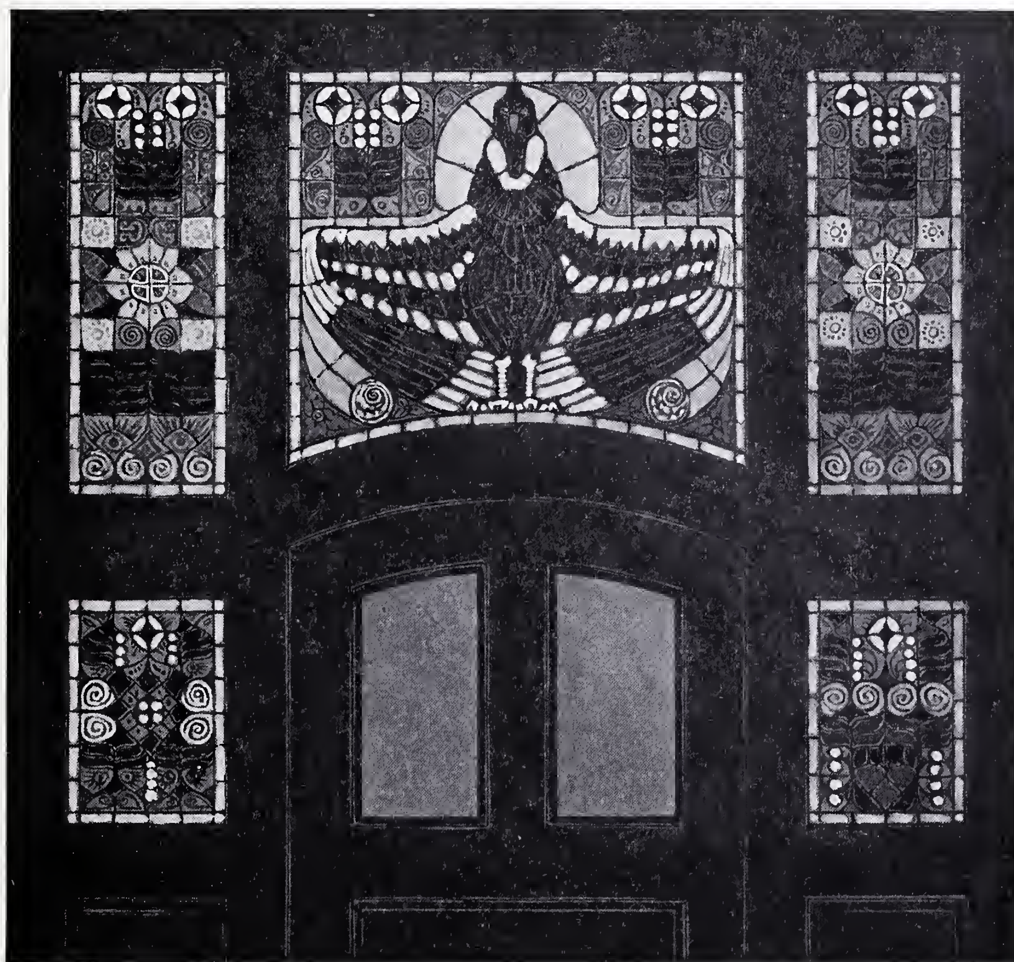


FIG. 2. GEBRAND GLAS IN LOOD. (TOCHTPUI).

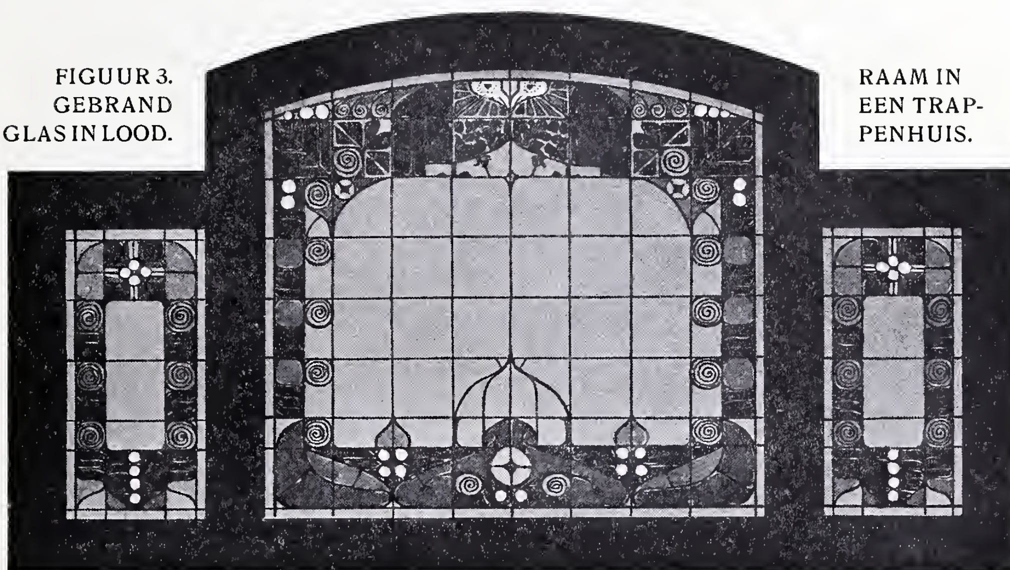
tevens een woord van lof aan onze geniale landgenoote te voegen.

Het woonhuis, gelegen aan de zuidzijde van de Prinsengracht bij de Reguliersgracht, heeft als bovenverdieping een ruim atelier met een groot raam aan de noordzijde. Dit is voor een schildersatelier de belangrijkste eisch, daar het zonlicht, hoe welkom ook in andere vertrekken, hier als te veranderlijk licht moet geweerd worden. De betimmering van het atelier, in een eenigszins Hollandsch-Renaissance karakter, is in eikenhout uitgevoerd en de wanden in de specie geschuurd en goud geel geschilderd. De groote boogvormige doorgang naar het



PLAAT XLVIII. THÉRÈSE SCHWARTZE
IN HAAR ATELIER.

FIGUUR 3. GEBRAND GLAS IN LOOD.



RAAM IN EEN TRAPPENHUIS.

bijvertrekje kan door een groot schuifgordijn afgesloten worden. Het houten trapje naast dezen doorgang leidt naar een plat, dat de schilderes eene geschikte gelegenheid biedt tot het maken van studies in de open lucht.

IETS OVER GEBRAND GLAS IN LOOD.

In de versiering der binnenarchitectuur is het glas in loodraam ongetwijfeld een der elementen van de meest rijke decoratieve werking. De versiering in het glas in lood ontstaat, door de loodsponningen, waarin de verschillende stukken gekleurd glas gevat zijn, met de lijnen der compositie samen te doen vallen. Hieruit blijkt de noodzakelijkheid van eene zekere strengheid in de teekening. Ook de plaatsing der bindroeden en dwarsbanden, die hechtheid moeten geven aan het geheele raam, eischt, dat deze de teekening van het ontwerp niet stoort maar er zich juist bij aanpast. De kleurpartijen, waaamede deze loodteekening wordt voltooid, kan gevormd worden door stukken gekleurd glas of stukken glas die te voren beschilderd en ingebrand zijn.

Deze laatste wijze van bewerking is kost-

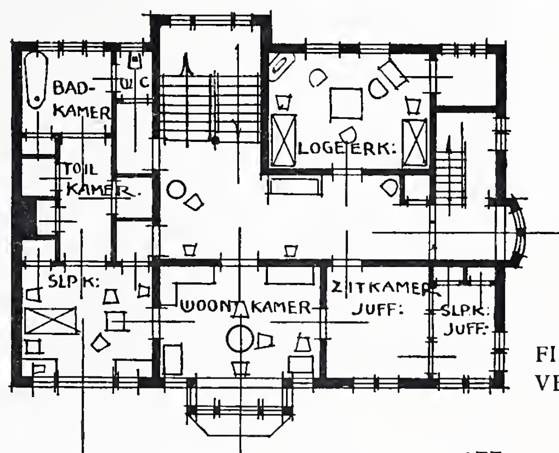
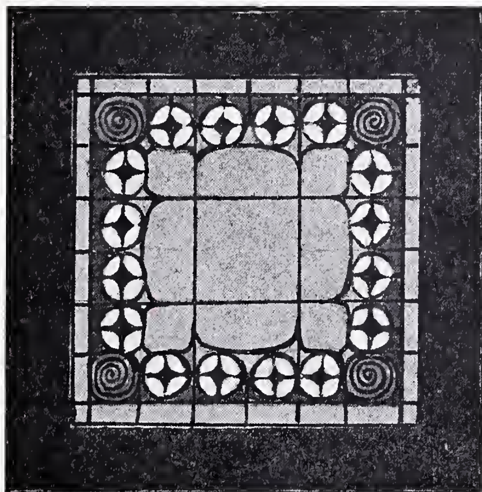


FIG. 4. PLAN VERDIEPING.



PLAAT XLIX. WOONHUIS TE UTRECHT
VOOR- EN ZIJGEVEL.

FIGUUR 5.
GEBRAND
GLAS IN LOOD.



baarder maar geeft rijkere kleurschakeeringen en de teekening, door het loodgegeraamte gevormd, kan door schildering tot in de kleinste onderdeelen voltooid worden. Vooral voor meer ingewikkelde en figurale composities is deze techniek dan ook noodzakelijk.

Ook kunnen beide bewerkingen vereenigd worden, wanneer het ontwerp zoodanig is ingericht, dat slechts enkele ruitjes eene beschildering eischen.

Als kleurstoffen worden metaaloxyden gebezigd, welke scheikundig zuiver bereid moeten worden.

Bij meer eenvoudige ontwerpen, worden de omtrekken der teekening op de voorzijde van het glas met zwarte of bruine verf aangebracht en de vereischte kleuren aan de achterzijde. Bij meer ingewikkelde schilderingen worden alle schaduwen en omtrekken, die donkere kleuren vereischen op de voorzijde, en groote plekken met heldere verven, zooals hoofdtonen, op de achterzijde aangestreken, terwijl men tusschentinten en overgangen bewerkt op beide zijden.

Ook brengt men vaak op beide kanten verschillende kleuren aan, om alzoo eene nieuwe kleur te verkrijgen (bijv. blauw boven geel om groen te verkrijgen).

De beschilderde glasplaten worden in een moffeloven ingebrand. De bodem van den moffel wordt met eene laag kalkpoeder bedekt en hierop het pas beschilder glas geplaatst. Daarop legt men weer eenen laag kalk en nogmaals glas enz., totdat de moffel half vol is. Het vuur, noodig voor het inbranden der verven, moet aan alle kanten gelijkmatig op den mof-

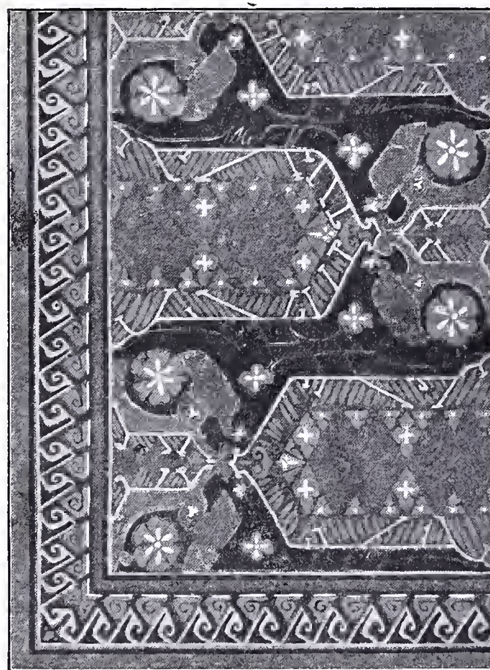
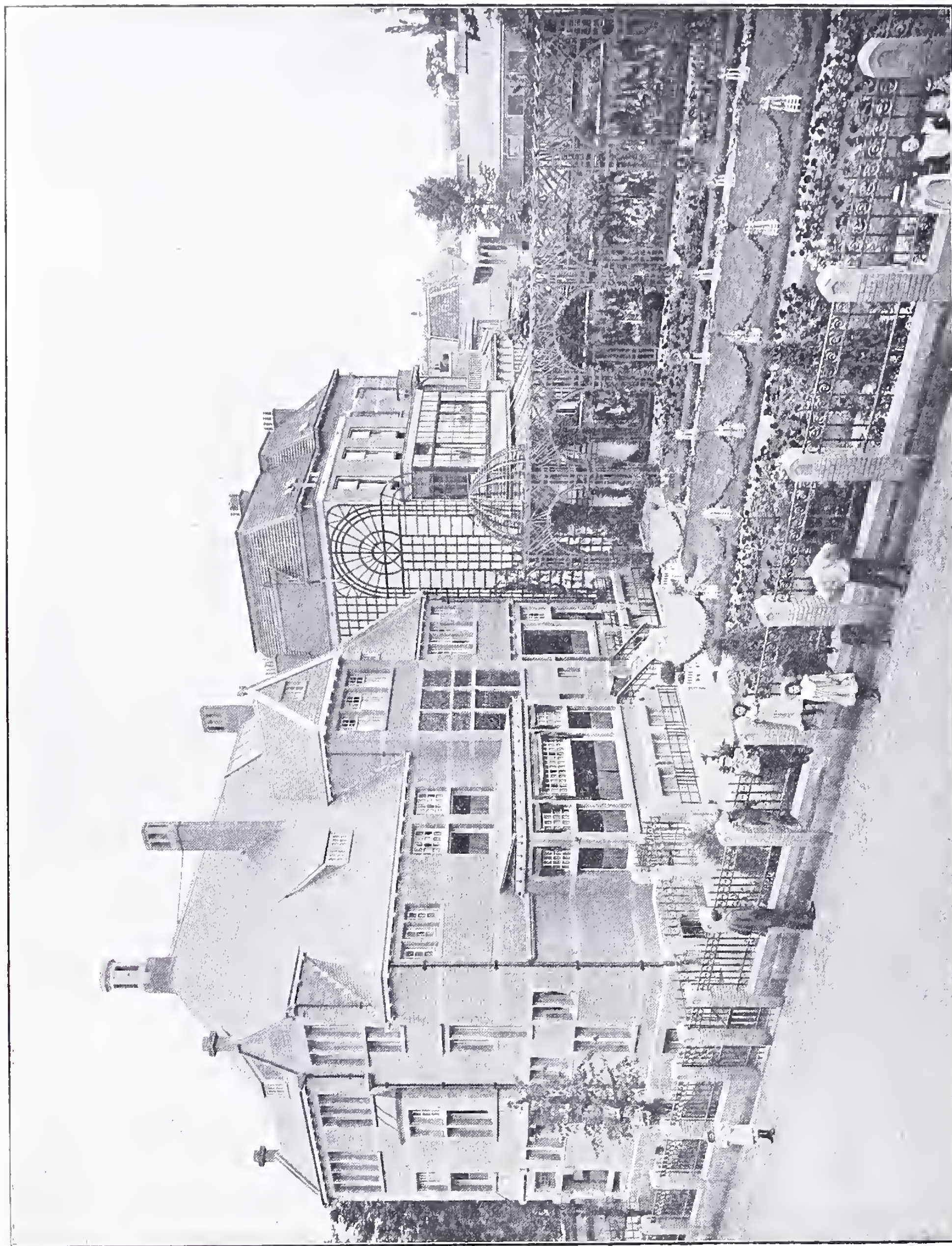


FIG. 6.
DEVENTER
TAPIJT.



PLAAT L. WOONHUIS TE UTRECHT
ACHTERGEVEL MET TUINAANLEG.

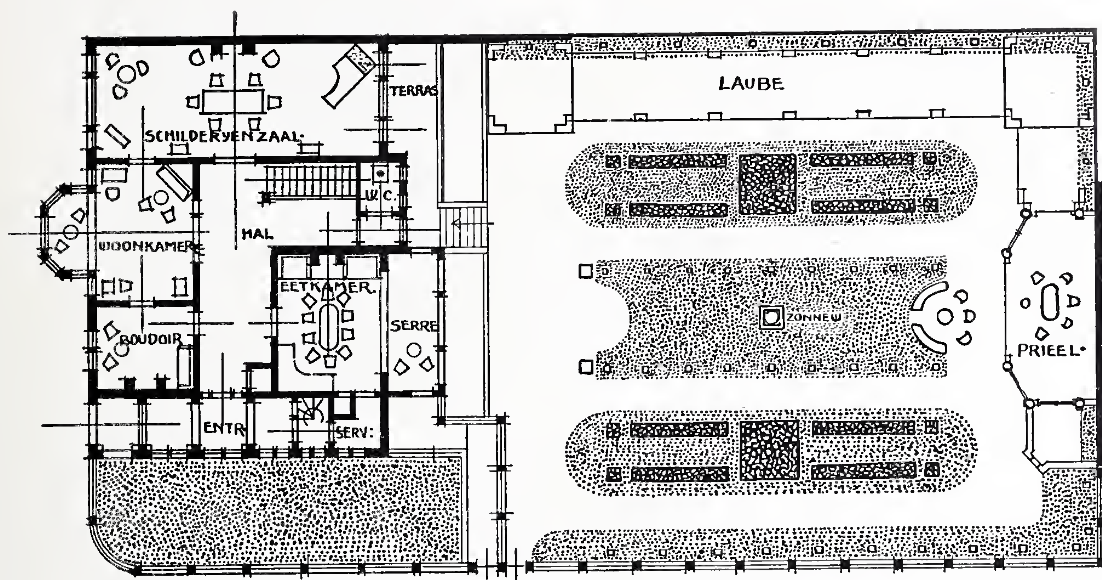


FIG. 7. PLAN VAN DEN BEGANEN GROND MET TUINAANLEG.

fel werken. Is deze donkerrood-gloeiend en zijn de kleuren op de proefstrepen ingesmolten en zonder gebreken (gewoonlijk na 6 à 7 uur) dan verwijdert men het vuur en laat de moffel afkoelen, waarna de glazen met warm water afgespoeld en zorgzuldig afgedroogd worden.

* * *

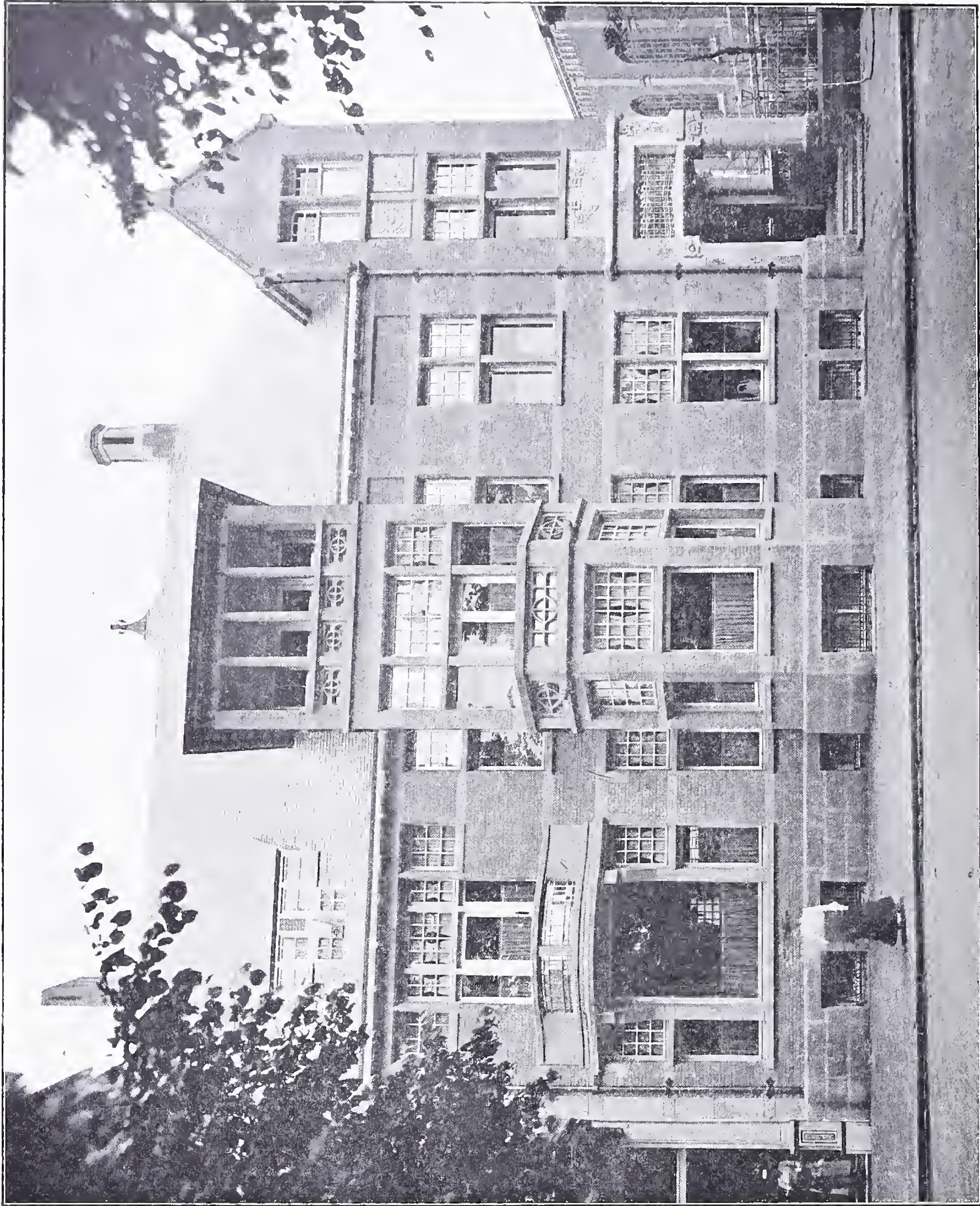
De eerst bekende glasschilderingen dateeren uit het laatst der 10e eeuw.

Misschien heeft het vervaardigen van mozaïkwerk er aanleiding toe gegeven, daar de eerste producten der glasschilderkunst niets anders dan glasmozaïken zijn.

In de middeneeuwen was de glasschilderkunst eene der belangrijkste kunsten. Uit de tweede helft der 13e eeuw en de eerste helft der 14e eeuw (het bloeitijdperk der spitsboogstijl) zijn nog vele belangrijke kerkramen in Duitschland bewaard gebleven. De spits boogstijl, die de muren grootendeels voor ramen deed plaats maken opende een ruim veld voor de glasschilderkunst.

Tegen het einde der 14e eeuw en met den aanvang der 15e eeuw worden de voortbrengselen der glasschilderkunst talrijker en na het eindigen der middeneeuwen bloeide deze kunst vooral in ons land en de prachtige ramen in de kerk te Gouda en in de oude kerk te Amsterdam en op vele andere plaatsen in ons land getuigen, dat de Nederlandsche meesters een schier onovertroffen hoogte bereikt hadden [1]).

[1]) Onder de meest vermaarde Hollandsche glasschilders kunnen genoemd worden Bleville de Quentus (1527) O. kerk te Amsterdam. De gebroeders Dirk en Warten Crabeth St. Janskerk te Gouda (1555). Jan Brinkhout (1630) N. kerk te Amsterdam.



PLAAT LI. WOONHUIS TE UTRECHT. VOORGEVEL.

Het is daarom dan ook betreurenswaardig, dat in dezen tijd de eigenlijke glasschilderkunst in ons land maar weinig beoefend wordt. Wel worden glas in loodramen veelvuldig genoeg toegepast, maar alleen zulke, die samengesteld zijn uit gekleurde glasstukken. Behoudens enkele kerkramen, treft men in den min of meer monumentalen bouw slechts zelden geschilderde ramen aan, hoewel toch ateliers, als bijvoorbeeld die van den heer Jan Schouten te Delft, herhaaldelijk door belangrijke werken en ook op tentoonstellingen getoond hebben, dat deze kunst, hoewel minder beoefend als eertijds, toch door enkele ernstige artisten, met nauwgezette studie en toewijding verzorgd is gebleven.

De figuren 2, 3, 5 en 6 (gebrand glas in lood en Deventer tapijt) zijn ontwerpen van de ateliers „Het Huis."

EEN WOONHUIS TE UTRECHT

In het kort willen wij de materialen noemen, waarvan dit woonhuis, gelegen aan de Maliebaan en Baanstraat te Utrecht opgebouwd.

Op een basement van lava-steen, zijn de muren van roode metselsteen opgetrokken, met dorpels en lateien van Medarder-zandsteen. Ook is de geheele portiek in zandsteen bewerkt. Een dak van paarse leien voltooit het buitenaanzicht van dit gebouw, waarvan in eene latere aflevering, ook afbeeldingen van de binneninrichting gegeven zullen worden. Op de figuren 4 en 7 is de indeeling der vertrekken reeds na te gaan. Dit laatste figuur geeft ook het plan van den tuinaanleg, waarvan plaat L zoo'n duidelijke fotografische afbeelding geeft, dat deze welgeslaagde opname verdere omschrijving overbodig maakt.





Willem Vogelsang typeert in zijn artikel over „Oude Kandelaars", in de Mei-aflevering van dit tijdschrift twee soorten: den monumentalen kandelaar voor het altaar en den kandelaar voor het huiselijk gebruik. De eerste type heeft zich geleidelijk ontwikkeld uit den oervorm, de zuil, maar de tweede type, afgebeeld in fig. 3 en 3a, vertoont een te zeer afwijkend element, n.l. den lagen vetvanger op zwaren voet, om zonder meer verklaard te kunnen worden. (Zie titel)

Inderdaad hebben wij hier met een exotischen vorm te doen die van uit het oosten naar Europa is gekomen.

Wat voor het Europeesch ornament in de middeneeuwen reeds een bijna uitgemaakte zaak is, zal wel meer en meer blijken ook ten opzichte van den vorm van vele voorwerpen: hij is op een oostersche terug te brengen. Ik toonde zulks aan voor den albarello, of apothekerspot (Juli-aflevering), Jan Kalf, over koperen waschbekkens sprekende, herinnerde zich als het schoonste exemplaar, een voorouder van Arabischen oorsprong. Ook de bronzen of koperen kandelaartjes waarover wij het nu hebben, stammen onmiddellijk af van de Perzische uit de 13e en 14e eeuw.

Het oudste mij bekende exemplaar is een monumentale kandelaar, uit het begin der 13e eeuw, in de collectie Piet Latauderie, die in 1903 op de tentoonstelling van de „Arts Musulman", te Parijs, werd tentoongesteld (Fig. 1). Het voorwerp is van gedreven koper en is zeer gedrongen van vorm; de voet vertoont echter volmaakt den zelfden afgeknotten kegel als de Europeesche kandelaars in het Nederlandsch Museum en als die welke

FIG. 1. KOPEREN KANDELAAR MET ZILVER GEINCRUSTEERD. MOSSOUL BEGIN XIIIE EEUW. COLLECTIE: PIET LATAUDRIE.



afgebeeld zijn op de schilderijen van Memling en van andere 15e eeuwsche schilders. De met zilver geïncrusteerde kandelaar uit de dertiende eeuw der verzameling Peytel (Fig. 2) wil al iets rijziger van vorm worden en de 14e eeuwsche uit de verzameling Gillot (Fig. 3) vertoont reeds het overstekende bovenvlak van den altijd zwaren voet.

Niet lang geleden werd voor het Nederlandsch Museum een klein kandelaartje gekocht (Fig. 4), met gegraveerde orna-

FIG. 2. KOPEREN KANDELAAR MET ZILVER GEINCRUSTEERD UIT MOSSOUL. XIIIE EEUW. COLLECTIE: PEYTEL.



menten en overblijfselen van zilver-incrustatie dat uit het einde der 14e of uit het begin der 15e eeuw mag dagteekenen. Het staat verrassend dicht bij de door Vogelsang besprokene kandelaars. Van Arabisch maaksel, is het, te oordeelen naar den stijl van het ornament, in Egypte vervaardigd. De stam bezit nog geen nodus, maar zal, indien hij nog wat langer wordt, er om gaan vragen, de uitstekende bovenrand van de basis is hier een ware vetvanger geworden die bij het oppakken en verdragen de vingers beschermt tegen het warme afdruipende vet. Brengt men in dezen vetvanger wat buiging, dan heeft men den West-Europeeschen kandelaar van Memling. Althans, het komt mij voor, dat deze zich zoo laat verklaren.

Voor de zooveelste maal moest daarbij blijken, dat de Europeesche vervorming het oostersche voorwerp er niet fraaier op maakte. A. PIT.



VRAGENBUS

HINDELOOPER KUNST.

Abonné te 's-Gravenhage. Uwe vraag naar de Hindelooper interieurs en de daarbij gebruikelijke gordijnen en vloerbedekking, kunnen wij eigenlijk niet be-



FIG. 3. KOPEREN KANDELAAR MET ZILVER GEINCRUSTEERD. MOSSOUL. XIVE EEUW. COLLECTIE GILLOT

ter beantwoorden dan door u aan te raden een bezoek te brengen aan het museum te Leeuwarden, waar een tweetal, geheel authentieke en zeer volledige, Hindelooper vertrekken zijn ingericht. Ook in de oostelijke binnenplaats van het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt zich eene Hindelooper kamer, die evenwel veel minder belangrijk is dan de Leeuwardensche.

Wat den stijl der Hindeloopensche huisinrichting betreft, — daarin zijn drie elementen duidelijk te onderscheiden: Ten eerste, in de constructie en détailleering der kamerbetimmeringen, de invloed der renaissance, zooals men die in Hollandsch schrijnwerk van omstreeks 1600 aantreft, alleen zeer vereenvoudigd en met een bijzonder fijn gevoel voor uiterst delicate profileeringen met zeer weinig sprong. De traditie van dergelijk werk heeft tot het eind der achttiende eeuw (en misschien nog langer) doorgewerkt.

Vervolgens een sterke voorliefde voor kleurigheid, maar met een groote intuitie toegepast, die zeer gedurfde combinaties meestal harmonisch weet te houden.

Eindelijk, in de keuze der versieringsmotieven, een soort naturalisme, dat zonder veel ornamentaal begrip van alles opneemt, maar daarbij een geprononceerde voorkeur voor bijbelsche voorstellingen, die dikwijls op de zonderlingste wijze en op de meest ongeschikte plaats worden aangebracht. In het algemeen is de teekening der Hindeloopensche ornamenten zwak, conventioneel en zonder den van nature frisschen kijk, die dergelijk onbeholpen werk dikwijls onderscheidt.



FIG. 4. KOPEREN KANDELAAR MET ZILVER GEINCRUSTEERD. EINDE XIVE OF BEGIN XVE EEUW. NEDERL. MUS.

Voor zoover de zeer kleine vensters nog eene andere bedekking dan de luiken bezitten, hebben zij voor de benedenhelft spangordijntjes meestal van het z.g. Hindeloopensch bont, een eigenaardige gebatikte of bedrukte katoenstof met allerlei patronen. Oorspronkelijk door de Hindelooper zeevaarders meêgebracht uit Indië — in het midden der XVIIIe

eeuw waren er niet minder dan honderd schippers voor de groote vaart — zijn deze katoentjes later ook in Friesland-zelf gemaakt. Deze Indisch-bonte sjitsen en het polychroom porselein, dat de zeelui „uit de Oost” meebrachten, zullen vermoedelijk den zin voor bontheid bij de Hindeloopers hebben opgewekt.

De vloeren werden belegd met kleine, meest roode en zwarte tegeltjes, waarop hier en daar (onder de tafel, voor een kast, de bedstede en de deur) ronde of rechthoekige, fijngevlochten biezen matten.

De wanden, voor zoover niet betimmerd, werden tot ongeveer de hoogte van het oog, bekleed met polychrome, blauwe of paarse (ook wel witte) tegeltjes, daarboven witgepleisterd.

Uitvoeriger inlichtingen vindt men in een zeer goed boekje door S. O. Roosjen, N. D. Kroese en W. Eekhoff: *Merkwaardigheden van Hindeloopen,* in 1855 uitgegeven te Leeuwarden (Prijs: 60 cent), voorts in den *Catalogus* van het museum te Leeuwarden (H. Kuipers, 1881), in een gidsje: *Het Friesch Museum van Oudheden* (druk van J. Hepkema te Heerenveen) en in *Eigen Haard,* 1889, blz. 273 vv.

De redactie zal gaarne overwegen of het mogelijk is in den volgenden jaargang een geïllustreerd artikel over de Hindelooper kunst op te nemen.



EEN BELANGRIJKE VONDST

Bij de herstelling van den fraaien vijftiende-eeuwschen toren te Soest, werden — gelijk de dagbladen reeds berichtten — een aantal oude heiligenbeelden gevonden. Een der grootste moeilijkheden voor den geschiedschrijver onzer houtsculptuur bestaat hierin, dat hij veelal moet werken met een materiaal van geheel onbekende herkomst, losse beelden en groepen, die, na eenigen tijd in den handel te hebben gezworven, eindelijk in eene openbare of private verzameling zijn beland, zonder dat de verkooper kan of wil zeggen, vanwaar zij komen. Wel bezitten de bisschoppelijke musea te Utrecht en te Haarlem sculpturen, waarvan bekend is uit welke kerk zij daar kwamen, doch de zekerheid, dat zij voor dezelfde kerk ook oorspronkelijk zijn gemaakt is daarmede lang niet altijd gegeven. De localiseering van bepaalde, door hunne stijlkenmerken te onderscheiden scholen, valt in deze omstandigheden moeilijk en het feit-alleen, dat een groep sculpturen, het beeldenbezit van ééne kerk, blijkbaar verborgen op de plaats waar zij tehuis behooren, weder werd teruggevonden, bezit daarom op zichzelf beteekenis.

En wanneer — gelijk hier het geval is — de gevonden beelden tot de goede sculpturen behooren, zoodat zij eene zeer welkome vermeerdering vormen van het niet overgroot getal der middelnederlandsche beeldhouwwerken, die ons zijn bewaard gebleven, dan bestaat er ongetwijfeld reden van een „belangrijke" vondst te spreken.

Het geheel bestaat uit vijftien losse beelden en groepen, en een zestal nog eenigermate herkenbare fragmenten, alle van eikenhout en grootendeels zóózeer door den worm aangetast en vermolmd, dat zij bij de geringste aanraking gevaar liepen



FIG. 1. H. ANNA MET MARIA EN KIND OMSTR. 1480, HOOG 0.84 M.



PLAAT LII. BEZWIJMING VAN MARIA
OMSTREEKS 1480, HOOG 0.62 M.

beschadigd te worden.
Gelukkig is de technische assistent aan het Nederlandsch Museum, de heer Baaij, er in geslaagd althans voorloopig aan het hout eenige meerdere consistentie te geven, door het te verzadigen met een daartoe geëigend praeparaat.
Bij een onderzoek in de ruimte, waar deze sculpturen zijn aangetroffen, vond ik nog een tachtigtal fragmenten van pijpaarden beeldjes. Sommige dezer figuurtjes moeten tamelijk groot zijn geweest (40 à 60 c.M.), doch het is nog niet gelukt de stukken tot geheelen te vereenigen. Een enkel gaaf hoofdje en eenige andere détails doen vermoeden, dat deze pijpaarden beeldjes uit het begin der zestiende eeuw dateeren.

* * *

Van de houtsculpturen zijn de belangrijkste hierbij afgebeeld. Figuur 1, Moeder Anna, aan wier voeten Maria is gezeten met het Kindje op haren schoot, en figuur 2, eene staande Madonna met Kind op den rechterarm, zijn, met de twee apostelen van figuur en 4 en de op plaat LIII afgebeelde groep, de oudste der gevonden sculpturen. Het gespannen keurslijf der vrouwen, met de typische drie strakke plooien, zouden eene dateering ± 1460 toelaten, maar de ovale gelaatsvorm der Maria's en het bollig naakt van het kindje maken het met den reeds tamelijk gemouvementeerden plooival waarschijnlijker, dat deze figuren omstreeks 1480 zijn gebeeldhouwd.
De groep is van dit vijftal verreweg het mooiste beeldhouwwerk. Zij is blijkbaar een fragment van een grooter geheel, dat



FIG. 2. MADONNA MET KIND OMSTREEKS 1480, HOOG 0.82 M.

FIG. 3. H. PAULUS
OMSTREEKS 1480,
HOOG 0.75 M.



„de Bezwijming van Maria onder het Kruis" heeft voorgesteld. Geeft de schedel reeds eene aanduiding van den Calvarieberg, de expressieve figuur der weenende oude bevestigt, dat wij in de neêrglijdende vrouw Maria mogen herkennen, ondersteund door Johannes, achter welken de naar het Kruis gewende Maria Magdalena stond. De willooze verslapping van het ineen-zinkend lichaam is in den fraaien plooival voortreffelijk uitgedrukt en de diepe smart der oude vrouw, zonder eenige pose, zeer sober verhaald. Ik meen, dat wij in den maker van dit ontroerend tafereeltje een goed vertegenwoordiger der Noord-Nederlandsche beeldhouwkunst mogen roemen.

Van de beide mansstatuen laat de eene zich aan baard- en haardracht onmiddellijk als den heiligen Petrus herkennen. En daar de heilige met boek in de hand even hoog, dus al pendant bedoeld is, terwijl de kerk van Soest aan de Apostelen Petrus en Paulus was toegewijd, mogen wij in dezen laatste zeker Paulus zien. De drapeering, de eigenaardige kurketrekkerkrullen in den baard, de spleetoogjes . . . al deze détails zijn bij beiden zóó overeenkomstig, dat zij blijkbaar door denzelfden meester, of althans in dezelfde werkplaats zijn gemaakt.

Uit de laatste jaren der vijftiende eeuw zullen de in figuur 5, 6 en 7 afgebeelde sculpturen dateeren. Zij zijn nog wel in den geest der oudere, maar slapper. De heilige priester (fig. 5), wiens gelaat op de foto's van een zoo nadrukkelijke resignatie schijnt, is in de werkelijkheid tamelijk oppervlakkig. Ook de groep der Graflegging, met het plompe naakt van om-

streeks 1500, behoort tot de middelmatigheden van den tijd; men vergelijke de conventioneele wijze, waarop de smart van deze oude vrouw is weêrgegeven, met de gevoelige leedexpressie in het tafreel der Bezwijming.

Figuur 7 is van deze drie sculpturen wel de opmerkelijkste. Reeds om de voorstelling, tamelijk zeldzaam in beeldhouwwerk: „Christus in het Voorgeborchte." Vóór de helledeur, staat de in een wijden mantel gehulde Christus, kenbaar aan Zijne wonden, in de rechterhand de kruisvaan dragend, met de linker Adam bij den arm houdend, achter wien Eva biddend oprijst en een der oudvaders staat. Onder zijne voeten kromt zich een duivel en een tweede tracht zich in een spelonk te verbergen.

Christus' nederdaling ter hel, waarop Petrus doelt in zijnen tweeden zendbrief (III : 19), die in het Apostolisch symbolum beleden wordt en die in het apocrief evangelie van Nicodemus zoo schilderachtig werd gedramatiseerd, is hier in weinige figuren voorgesteld. [1])

De in de volgende afbeeldingen weêrgegeven statuetten behooren reeds tot de zestiende eeuw, gelijk de kleeding duidelijk aanwijst. De „Geeseling van Christus" (fig. 11), waarvan helaas slechts een klein deel is bewaard, zou men om de blijkbare belangstelling voor vroeger-verwaarloosde détails, die uit de behandeling der beulsfiguur spreekt, wellicht

[1]) Eenen Johannes de Dooper (84 cm. hoog), uit denzelfden tijd als de figuren 5—7, heb ik niet gereproduceerd.



FIG. 4. H. PETRUS
OMSTREEKS 1480,
HOOG 0.75. M

FIG. 5. PRIESTER. EIND XVE, HOOG 0.84 M.



omstreeks 1530 mogen stellen.
Ook de beide groote Madonnafiguren (plaat LIII) dateeren kennelijk van omstreeks 1520: in de gerekte lichaamsverhouding en de wending van het hoofd laat zich reeds iets van den renaissancegeest bespeuren en ook de kleeding der Maagd duidt op het eerste kwartaal der zestiende eeuw.

Archaeologisch zijn deze beelden belangrijker dan als kunstwerk. Zij behooren nl. bijeen en hebben een z.g. Marianum gevormd, een „Onze-Lieve-Vrouw in de Zon", gelijk de middelnederlandsche teksten het noemen, dat is een meestal in de kruising der kerk hangend beeld, aan voor- en achterzijde de Madonna vertoonend, omgeven van een amandel- of ovaalvormigen stralenkrans.

Men heeft zich de beide beelden dus voor te stellen met de ruggen bevestigd tegen een verguld houten ovaal, waaruit naar alle zijden stralen schieten (zie fig. 12). Hoewel van verscheidene kerken in ons land bekend is, dat zij een dergelijk hangbeeld hebben bezeten (de Buurkerk en de Oudmunster te Utrecht, de S. Bavo te Haarlem, de Nieuwe Kerk Amsterdam), waren er slechts drie bewaard: te Venraai, te Silvolde (afkomstig uit Varseveld) en te Amsterdam (in de kerk aan den Amsteldijk, afkomstig uit Limburg), zoodat dit exemplaar uit Soest zeker tot de rariteiten behoort. [1])

[1]) Zie: *Archief v. d. Gesch. v. h. Aartsb. Utrecht*, VIII, blz. 424; I, blz. 356 en XXIII, blz. 318. Voorts: *Bijdragen v. d. Gesch. v. h. Bisd. Haarlem*, IV, blz. 89; *Jaarb. v. Alb. Thijm*, 1899, blz. 196; *de Maas-*



FIG. 6. GRAFLEGGING, EIND XVE, HOOG 0.40 M.

Behalve de thans besproken beeldwerken, zijn, als gezegd, nog eenige fragmenten gevonden: de fraai gesneden arm van een Kruishout (leliekruis), een paar krijgslieden met opmerkelijke boeventronies van een Kruisigingsgroep en een

gouw, XIII, blz. 193; *Kath. Illustratie,* 1904, blz. 145 en *Geïllustreerd Zondagsblad van de Tijd,* 1 April 1900. In de beide laatste bladen afbeeldingen der Mariana te Silvolde en te Amsterdam.

FIG. 7. RIDDERFIGUUR (H. ADRIANUS?), BEGIN XVIe, HOOG 0.79 M.



paar kleinere, gedeeltelijk onherkenbaar-verminkte, stukken.

* * *

De vraag, waaraan wij het behoud van dezen beeldenschat hebben te danken, laat zich nog niet met zekerheid beantwoorden. Hij werd aangetroffen in een torenvormig uitbouwtje tegen den zuidelijken muur van den kerktoren. In dezen uitbouw bevinden zich gelijkvloers de doopkapel en daarboven twee koepelvormig overkluisde ruimten. In de onderste van deze, welker toegang (bereikbaar langs een in de dikte van den torenmuur uitgespaarde trap?) was dichtgemetseld, werden de beelden ontdekt, toen men het, eveneens gedichte, kleine venster van dit vertrek bij de restauratie had opengebroken.

Een volkomen overeenkomstige uitbouw, eveneens drie vertrekken bevattend, waarvan het middelste echter nog veel lastiger bereikbaar was, bevindt zich bij den toren te Eemnes-buiten, die ook overigens zeer veel op den toren van Soest gelijkt. De in beide gevallen blijkbare bedoeling het middelste vertrek zoo ontoegankelijk mogelijk te maken, geeft ons recht tot de onderstelling, dat het van den aanvang af is bestemd geweest voor het bewaren van zaken, op welker bezit men hoogen prijs stelde, het kerkelijk archief b.v. en sluit zelfs het vermoeden niet uit, dat men het heeft gebouwd om in tijden van nood een veilige bergplaats te bezitten, evenals het z.g. Angstloch, dat in enkele Duitsche torens voorkomt.

Daar slechts een der beelden sporen ver-

FIG. 8.
CHRISTUS IN DEN
LIMBUS, EIND XVe,
HOOG 0.53 M.



plunderend en beeldstormend door Eemland trokken. Het toeval wil, dat een



FIG. 9. VROUWELIJKE HEILIGE
BEGIN XVIe,
HOOG 0.80 M.

toont van opzettelijke beschadiging, [1]) acht ik het niet onwaarschijnlijk, dat de vrome bevolking van Soest in dit vertrekje de beelden der kerk in veiligheid heeft gebracht, toen Calvinistische benden

[1]) Een groote Pausbuste, uit het begin der XVIe eeuw, niet mooi genoeg om hierbij te worden gereproduceerd, vertoont in het gelaat beschadigingen die er uit zien alsof zij niet door den tijd, maar met geweld zijn aangebracht. Het is echter zeer goed mogelijk, dat zij ontstonden bij haastig vervoer van het zware beeld langs de nauwe torentrap.



PLAAT LIII. MARIANUM (VOOR EN ACHTERZIJDE) BEGIN DER XVIe EEUW, HOOG 1.45 M.

tijdgenoot, en wellicht ooggetuige, de Amersfoortsche priester Michael van Isselt — wiens voorvaderlijk huis ongeveer een half uur van Soest verwijderd ligt — heeft geboekstaafd, hoe gruwelijk de „Calvinisten" in deze streek hebben huisgehouden, tegen Kerstmis van het jaar 1580. Wat er nog over was aan kerkelijk gerei in de kerken van Soest, Baarn, Leusden en Isselt, roofden en vernielden zij — aldus verhaalt hij — en zelfs de klokken smeten zij uit de torens en voerden ze mede, om er geschut van te gieten.[1]) De bevolking in deze streek was echter katholiek gebleven en zoo weinig met het bedrijf der beeldstormers ingenomen, dat



IG. 10. VROUWE-
IJKE HEILIGE
EGIN XVIE,
OOG 0.85 M.

[1]) Ziehier van Isselt's eigen woorden (fatsoenshalve onvertaald):
„Circa finem anni, instantibus jam Christi Natalitiis (fere enim semper spiritus ille Calvinianus majoribus festivitatibus aliquid moliri solet, quo pii inturbentur) in Dioecesi Ultrajectensi Calviniani erectis signis in pagos irruerunt, effractisque templorum foribus, in Soest, Baren, Luesden, Isselt, avorum meorum dominio, quidquid Ecclesiasticae supellectilis reliquum erat, diripuerunt, fregerunt, dilacerarunt: campanas e turribus dejectas abstulerunt, et in tormenta bellica Flandrorum exemplo conflarunt: quin et eo petulantiae atque impietatis processere, ut in Baptisterium, quo a manibus Daemonis vindicati, Christo renati sumus (horreo dicere) veri Copronymi, ventris onus deposuerint. Rustici Luesdenses cum de hoc sacrilegio admoniti essent, undique armati coierunt, advenientesque Calvinianos fugarunt, qui paulo post majoribus cum viribus redeuntes, inspectantibus, frendentibusque colonorum copiis, antiquissimum templum misere spoliarunt. Quin et paulo post rustici aliquot, eo quod primum hoc sacrilegium impedivissent, mandato Ultrajectensium capti, et graviter mulctati sunt, unde inter rusticos et cives grave odium exarsit." — Michaelis ab Isselt Amorfortii, *Sui Temporis His-*

FIG. 11. GEESELING, OMSTR. 1530 HOOG 0.40 M.



te Leusden de boeren te wapen liepen en de Calvinistische ijveraars op de vlucht joegen. In Soest heeft men zich niet verzet. Maar waar wij weten, dat ook hier de bewoners nog aan den ouden godsdienst waren gehecht [1]), is het wel zeer waarschijnlijk, dat zij, practischer dan die van Leusden, die ten slotte toch het onderspit dolven, hun beeldenschat bijtijds in het moeilijk-vindbaar torenvertrekje hebben verborgen en deur en venster daarvan dichtgemetseld. En daar de uitoefening van den katholieken eeredienst in hetzelfde jaar 1580 door de Staten van Utrecht was verboden en reeds in 1588 een hervormd predikant te Soest geplaatst [1]), begrijpt men waarom de beelden in hun



FIG. 12.

toria (Keulen 1602), p. 719. Isselt's mededeeling over de klokken wordt bevestigd door het feit, dat de klokken die zich thans in de genoemde torens bevinden, van na de middeleeuwen dagteekenen: te Baarn van 1772, te Leusden van 1677, te Isselt van 1717, terwijl te Soest, waar de groote klok van 1506 (1.17 M. middellijn) den roovers blijkbaar te zwaar was, de kleine klok van 1709 dateert.

[1]) Nog op de synode te Utrecht van 1606, klaagde Samuel Pitius, kerkdienaar van Soest, ... „ter oorsaeck van de superstitien, daer de huysluyden noch mede ingenomen syn." Men wilde er ook niet op de nieuwe wijze ten avondmaal gaan en verzette zich tegen de invoering der psalmen. *Archief v. d. Gesch. v. h. Aartsb. Utrecht*, II, blz. 28.

[1]) V. d. Aa, *Aardrijksk. Woordenboek*, X, blz. 546. Deze predikant bleef slechts kort. Vgl. *Archief v. d. Gesch. v. h. Aartsb. Utrecht*, XV, blz. 61 v.

verborgenheid moesten blijven, nog lang nadat de generatie, die hun verblijfplaats kende, was uitgestorven.

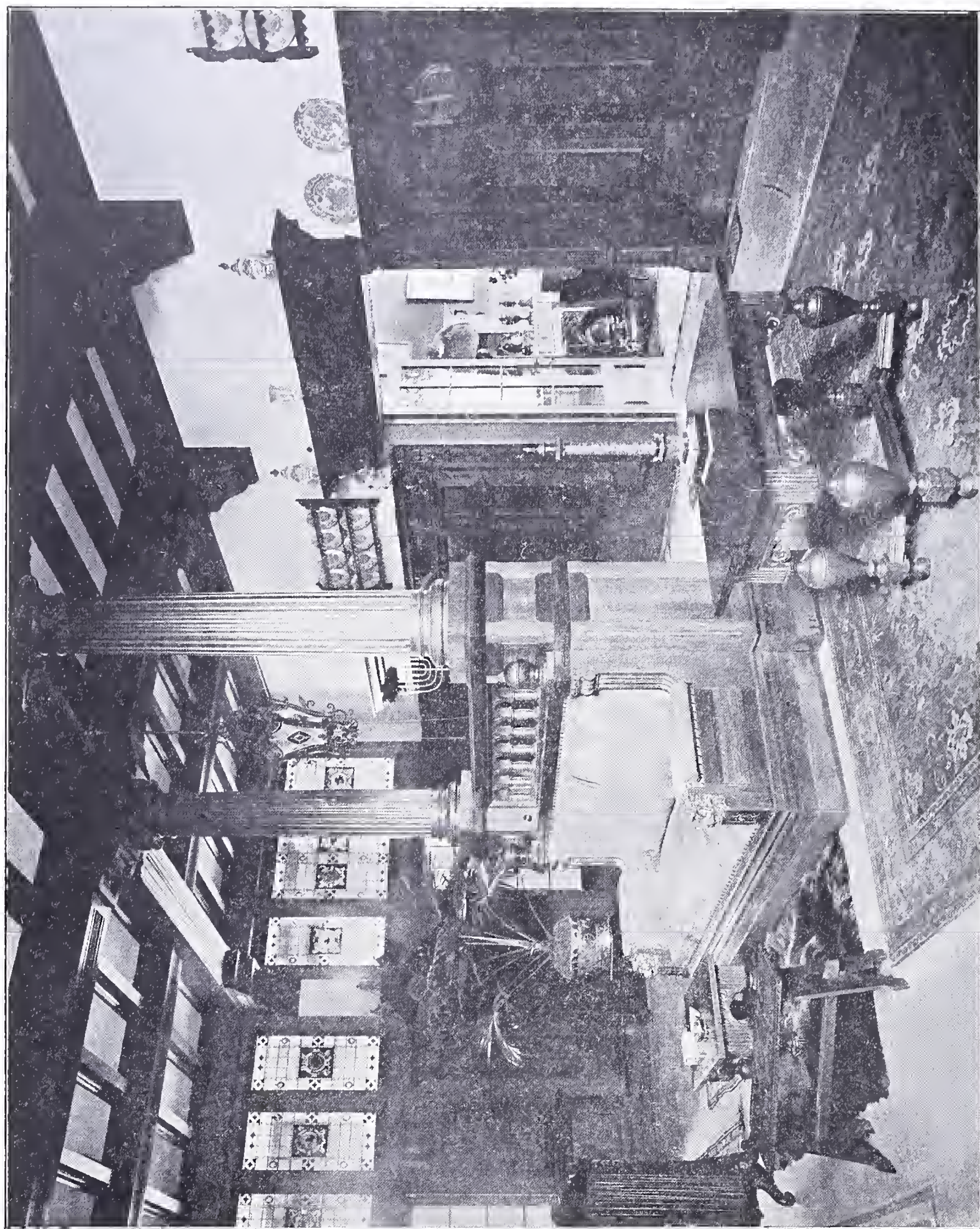
* * *

Hopen wij, dat het nageslacht niet minder edelmoedigheid zal bezitten dan de eenvoudige vromen, die hun beeldenschat zoo goed tegen schending wisten te behoeden, en dat deze zoo interessante collectie in een museum veilige bewaring vinde.

Het gemeentebestuur van Soest, dat de beelden als zijn eigendom schijnt te beschouwen, moge inzien, dat een nalatenschap, die zóó zeer pleit voor de pieteit en den kunstzin zijner vroegere gemeentenaren, niet bestemd kan zijn om aan den meest-biedende verkwanseld en door oneerbiedige handelaars verstrooid te worden; het moge begrijpen, dat het uit eerbied voor eigen verleden en in het belang der vaderlandsche kunsthistorie den plicht heeft er voor te zorgen, dat deze belangrijke vondst op waardige wijze behouden blijve.

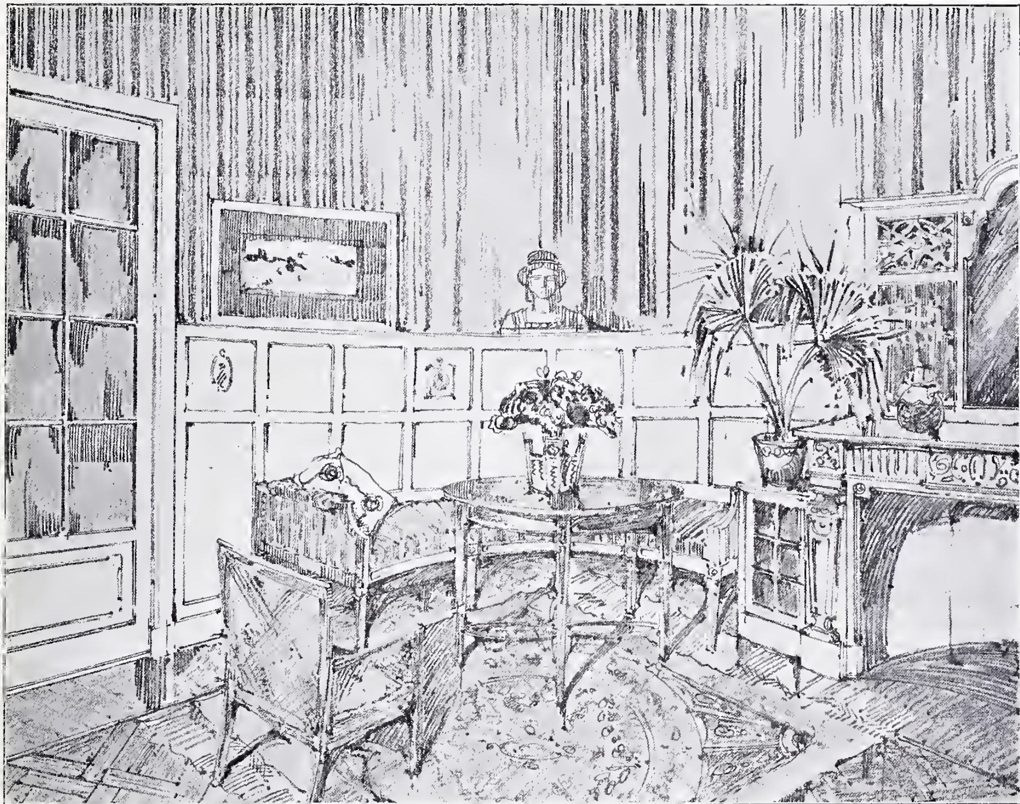
2 October 1905. JAN KALF.





PLAAT LIV. HAL HUIZE „DUINZICHT” TE OVERVEEN.

FIG. 1.
SALON HUIZE
„DUINZICHT"
OVERVEEN.



TOELICHTING BIJ DE PLATEN

De hal in den huize „Duinzicht" te Overveen, die in Hollandsche Renaissance-karakter is opgevat, ten behoeve van eenige bestaande oude meubelen, is geheel in eikenhout betimmerd. Op het midden van den terrazzo-vloer, die met losse tapijten is bedekt, staat tegenover den zandsteenen schouw, een breed gedétailleerde bank, die met donker groen

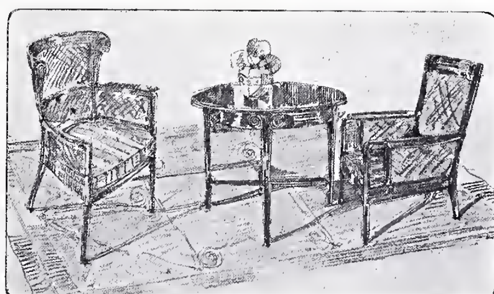


FIG. 2. SALON-
MEUBELEN.



PLAAT LV. HAL HUIZE „DUINZICHT" TE OVERVEEN.

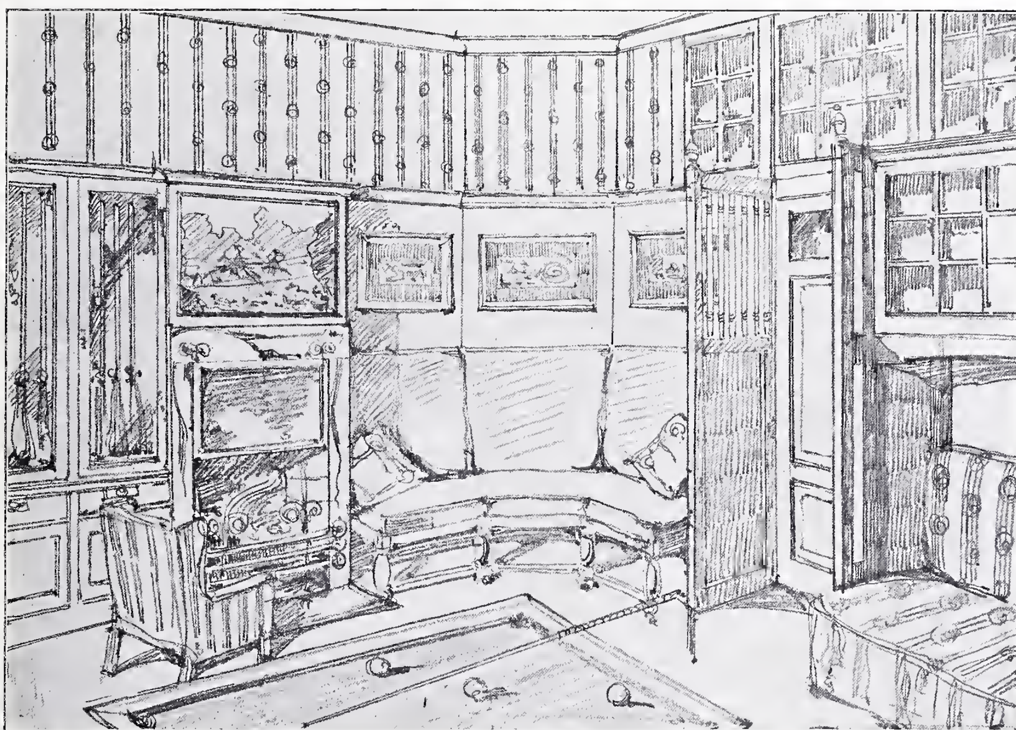


FIG. 3. BILLARDKAMER HUIZE „DUINZICHT" TE OVERVEEN.

varkensleder is bekleed en waarvan de beide zware zuilen aan weerszijden, het plafond dragen, dat door moer- en kinderbalken in vakken wordt ingedeeld, die met frescolite beschilderd zijn.

Eene hooge lambriseering, met beeldhouwwerk versierd, bedekt gedeeltelijk de wanden, die daarboven ook in frescolite geschilderd zijn. In een vorig artikel „Kijkjes in het Atelier voor Decoratieve Kunst Het Huis", aflevering 6, pag. 171 en 172, zijn reeds een negental van deze gesneden consoles afgebeeld, als proeve van het werk uit de beeldhouwerij aan dit atelier verbonden. De wand echter, die gevormd wordt door de hoofdentrée en de daarnaast gelegen garderobe, bestaat uit een glas in lood-pui (zie plaat LVII). Dit gebrand glas in lood, uit eene

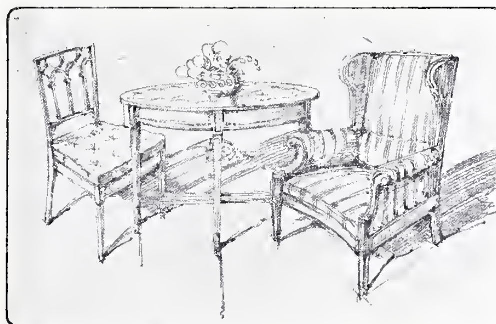
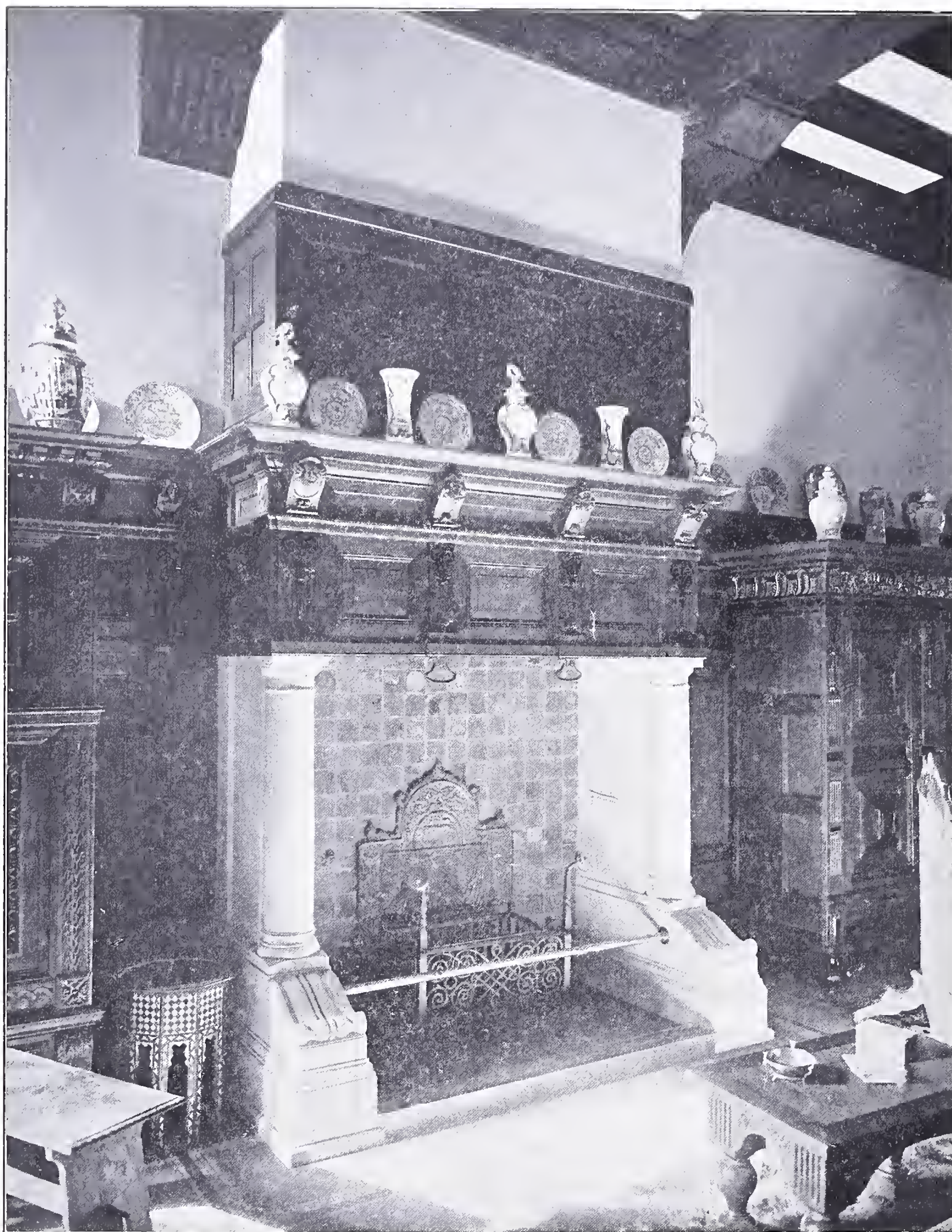


FIG. 4. SLAAPKAMERMEUBELEN SHERATON-KARAKTER. R. VISSCHERSTRAAT, AMSTERDAM.



PLAAT LVI. SCHOUW IN DE HAL
HUIZE „DUINZICHT TE OVERVEEN.



FIG 5.
WOONKAMER.

strenge loodindeeling opgebouwd, is met geschilderde wapentjes en eenvoudige ornamenten versierd.

De zooeven genoemde schouw (zie plaat LVI) bevat een gesmeed ijzeren vuurkorf, waarachter in de vuurvaste tegels, eene van ijzer gegoten haardplaat met reliefversiering is ingemetseld. Voor de vuurkorf loopt een geel koperen voetenstaaf, waarbij handgrepen van hetzelfde metaal, die onder aan het vooruitspringende gedeelte van den schouw bevestigd zijn.

De platen LIV, LV, LVI en LVII geven eene duidelijke afbeelding van den totaalindruk van deze hal, waarin naar eene zekere monumentaliteit gestreefd is, omdat deze ruimte het uitgangspunt voor de verdere vertrekken is en door de hoofdentrée onmiddellijk als eerste ontvanggelegenheid dienst doet. Dit hoofdgedeelte van den binnenbouw mag zeker den bezoeker bij zijn intrede in het huis een forschen indruk geven, om hem bij het vertoeven in de vertrekken van dagelijksch gebruik, in eene des te intiemer en huiselijker stemming te brengen.

De figuren 1 en 3 zijn schetsen van de salon en de billardkamer in hetzelfde woonhuis. De betimmering van de salon is wit geschilderd, de wanden zijn met goudgele stof bespannen en de parketvloer wordt gedeeltelijk door losse tapijtjes bedekt. De meubelen zijn met groene velours bekleed.

De billardkamer is rood geschilderd, met groen behangen wanden en gele meubelbekleeding. Naast den schouw met open haard is aan de eene zijde eene bank en

FIG. 6.
ZOMERHUISJES
TE NOORDWIJK
AAN ZEE.
(NIEUWE
TOESTAND).



aan de andere zijde eene gewerenkast geplaatst.

De figuren 2 en 4 zijn meubelen in Louis XVI-karakter. De meubelen van figuur 4, die meer in het bijzonder op het Sheraton-type gebaseerd zijn, behooren tot eene reeds vroeger besproken slaapkamer-meubeleering van een huis in de Roemer Visscherstraat te Amsterdam (aflevering 5, pag. 139). Figuur 5 geeft eene schets voor een eenvoudig woonkamer-intérieur met serre-uitbouw. Behalve de schouw, vormen de groote hoekkast, die een gedeelte van twee wanden beslaat, met het schrijfbureau en de ronde tafel met zetels de hoofdmotieven van deze meubeleering. Een parketvloer met los karpet en wanden met vlak behang bespannen, waarop een geornamenteerd fries is geschabloneerd, voltooien deze inrichting. De bovenpaneelen der deuren zijn met muffled-glas gedicht.

In de figuren 7 en 8 zien wij den ouden toestand (voor- en achtergevel) van een der beide verbouwde buitenhuisjes te Noordwijk aan Zee. De afbeeldingen van den ouden toestand zijn hier bijgevoegd om de metamorphose duidelijker aan

FIG. 7. OUDE TOESTAND.





FIG. 8. OUDE TOESTAND.

te geven en tevens om aan te toonen, hoe het mogelijk is om zonder bijzonder kostbare veranderingen, het dorre aanzien van dergelijke karakterlooze huisjes, die hunne omgeving zoo onmeedoogenloos ontsieren, weg te nemen en te vervangen door een uiterlijk, dat zich waardiger tot zijne omgeving verhoudt.

Het benedengedeelte is gebleven, alleen nieuw gepleisterd en door vakwerk en sterk kleurig geschilderde luikjes een vriendelijker aanzien gegeven. De oude serres zijn gesloopt en nieuwe aangebouwd, waarbij tevens een klein terras is aangebracht. Op beide gebouwtjes zijn Mansarde-kappen van verschillende typen gezet, die van buiten met schrooten beschoten zijn, welke met schablonen eenvoudig versierd zijn. Ook het intérieur van deze zomerhuisjes is beter verzorgd geworden.

Zoo hebben de bewoners zich niet zonder voldoening ontfermd over deze verwaarloosde huisjes, die dit om hunne schoone ligging, op het duin vlak aan het strand, zoo in alle opzichten waard zijn.





PLAAT LVII. HOOFDENTREE EN GARDE-ROBE. HUIZE „DUINZICHT" TE OVERVEEN.

ZETELS EN STOELEN

Het zoeken naar „*den*" stoel heeft heel wat meubelmakers bezig gehouden en houdt nog velen bezig. Nadat de meubelmaker zich had afgewend bij het werk iets anders en iets meer te denken dan hoeveel krullen hij wel zou kunnen aanbrengen om zijn product tot een of anderen gewenschten prijs op te schroeven, heeft de architect zich in de laatste 15 jaar ontfermd over dit stiefmoederlijk behandeld onderdeel van het bouwvak en heeft, trots alle fouten die sedert zijn optreden ook mogen zijn binnengeslopen, in elk geval in zóó verre recht op onzen éénstemmigen dank, dat hij de wenschelijkheid van het denken bij dit moeilijke werk weer op den voorgrond stelde.

Nu dacht men vroeger zeker ook niet altijd bovenmatig veel bij het bouwen van een zitmeubel; maar men bezat daarvoor in de plaats een zeer afdoend hulpmiddel: „een zuivere traditie." Men *probeerde* niet, men *wist*. De veranderingen kwamen geleidelijk, de nieuwe moeilijkheden, die zij veroorzaakten, werden in de oude traditie opgenomen en verwerkt en éér een leerling meester was geworden kende hij de loopjes die bij het vervaardigen van alle stoelen van zijn tijd noodig waren, op zijn duimpje; over hoofdzaken als hoogte, diepte, helling van den rug, lengte vorm en hoogte van armen, verband van sporten en dergelijke, was, behoudens afwijkingen door een specialen besteller gewenscht, geenerlei discussie. Mooi en minder mooi, bestond enkel in de afwerking; een paar gestoken ornamenten op de ruggestijlen, een gesneden leuningfrics, een gekarteld bandje langs het raam, een getordeerde of gestoken poot en de keuze van het hout; verder ging niemand. Leuningen met mechanische be-

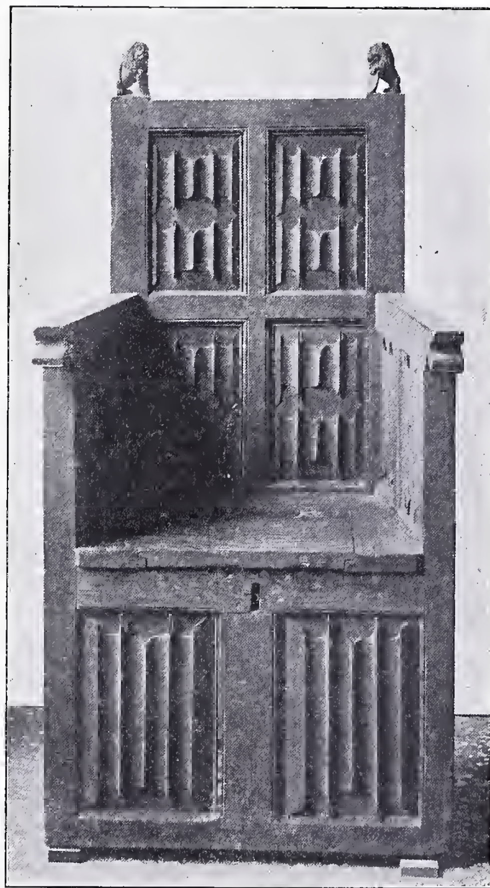


FIG. I. ZETEL AFKOMSTIG UIT DE KERK TE NAALDWIJK. XVE EEUW. EIKENHOUT. NED. MUS.



PLAAT LVIII. NAAR EEN SCHIDERIJ VAN EEN HOLLANDSCHEN MEESTER UIT DE RICHTING VAN GEERTGEN TOT ST. JANS TE DRESDEN.

weging naar achteren, om te kunnen liggen, uitslaande borden voor de voeten, bakjes of breede planken om glas en aschbak op te zetten, men dacht er niet aan. [1]) De armstoel heeft lang, zeer lang iets van het karakter van den officieelen zetel gehouden. Lang vóór men in de Middeleeuwen aan gewone stoelen denkt, terwijl het huisgezin en de vrienden zich nog behelpen met zitkisten, vaste muurbanken of hoogstens drie- en vierpootige krukken, met of zonder smalle leuning, heeft de armstoel reeds zijn vaste type. In het kerke-koor, aan 't hoofd der tafel, in de rechtzaal, op het troonpodium in paleizen, kent men het meubel en zelfs in rijke burgerhuizen ontbreekt het reeds in de 30 jaren der 15e eeuw niet. In het vertrek van den, door van Eyck geschilderden, Italiaanschen handelsagent Arnolfini, te Brugge, staat het naast 't bed; met een tegen den muur geschoven bank, de eenige zitgelegenheid in de niet al te groote kamer. De armstoel bij van Eyck is van de soort als het exemplaar dat het Nederlandsch Museum (uit de kerk van Naaldwijk) bezit: (Fig. 1) Een vierkant, gesloten kistvormig, en, door een klep in de zitplank, inderdaad als bergkist ingericht, onderstel, (chaise à coffre) doorloopende hoekstijlen, tevens pooten, waarvan de lagere voorsten de armleuning dragen, de achtersten tot boven den rug zijn doorgetrokken. De paneelen zijn eenvoudig gevuld met het bij vroegere gelegenheden (afl. 4 blz. 112 v.) reeds besproken, bekende motief van het briefpaneel („serviettes plissées of parchemin plié") dat door sommigen inderdaad voor een imitatie van gespannen gordijnstofjes worden gehouden, door anderen nuchterder en met grooter waarschijnlijkheid als de verwording van een simpel geschaafde evenwijdige gleufversiering wordt aangezien. [1])

[1]) Wel kende men draaibare lezenaars en reeds op 15 d'eeuwsche schilderijen hebben de evangelisten en kerkvaderen vaak genoeg zulke inrichtingen aan hun zetels.

[1]) Hierbij dient opgemerkt te worden dat de

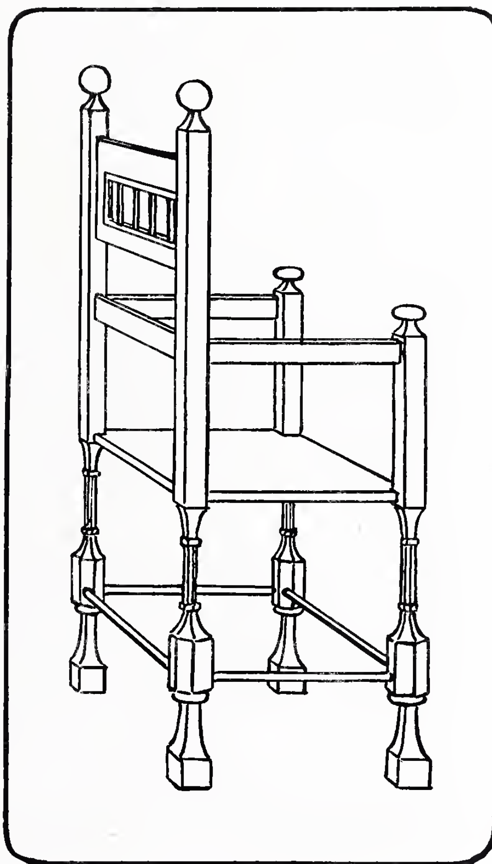


FIG. 2.
GEHEEL OPEN GECONSTRUEERDE ARMSTOEL NAAR EEN SCHILDERIJ VAN 'T EINDE DER 15E EEUW. (TYROL).

Er is iets plechtigs in dezen in elk opzicht „rechtveerdigen” zetel. Het hooge boven de schouders van den „bezitter” uitstekende leuningbord, de rijzige stijlen, door 2 leeuwen overtopt, de krachtig-rechte armleuningen, het verticaal-trekkende decoratie-motief, dat alles dient den persoon, die op het losse kussen plaats neemt, want op een kussen is natuurlijk zulk een rechthouten dekselzitting berekend, tot statig accompagnement. Het is ten eenenmale onmogelijk op zulk een stoel los en elegant te zitten, en de bedoeling in aanmerking genomen — de stoel diende den bisschop als hij de mis bijwoonde — is dat ook volkomen juist. Maar in weerwil van de uiterste soberheid der versiering, die haar hoogtepunt in de beide recht- en streng-gestyleerde, zittende leeuwen vindt, is dit zeldzame meubel van onloochenbaar fijne en gezonde expressie en door de harmonische verhouding van regels en paneelen van versiering en geheel behoort het tot de besten die er zijn. Vergelijkt men het bij den lateren, voorzeker rijkeren zetel uit de collectie Chabrières Arlès, dan wordt die laatste zelfs eenigszins slap van décor en lichtelijk overladen. Het drukke kandelaber ornament en de renaissance schelpen en voluten doen tegen het dikke stuk hout van de leuning wat mager, de reliefkoppen in de paneelen aan de frontzij van

schrijnwerkers, die veelal niet in één zelfde gilde waren met de „beeldsniders”, een dergelijke decoratie als het „briefpaneel” met de schaaf zelf mochten uitvoeren, terwijl ze zich voor rijker versiering tot een ander gilde moesten wenden.

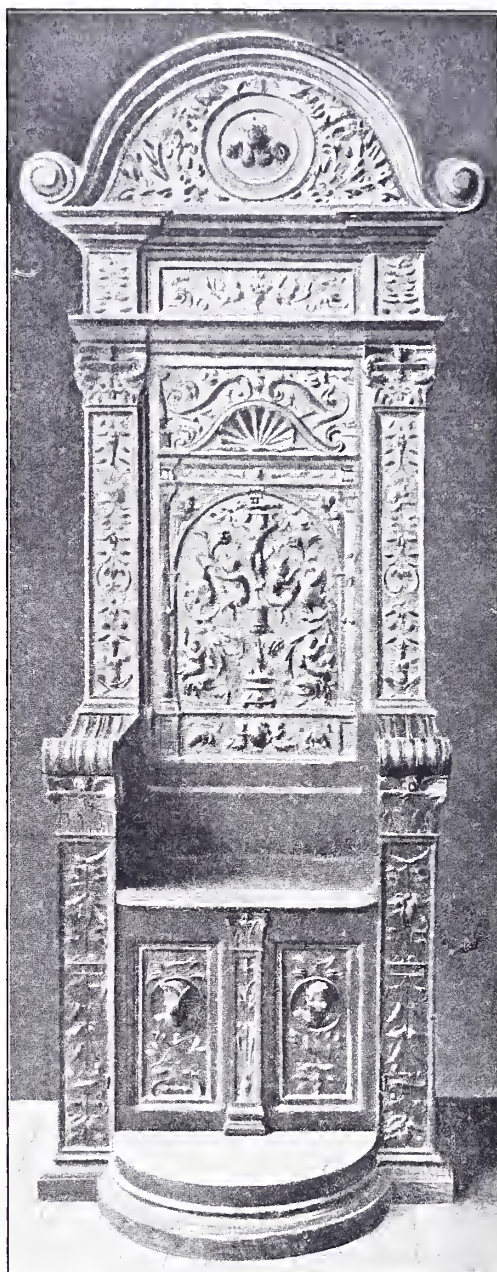


FIG. 3. ZETEL UIT DE COLLECTIE CHABRIÈRES ARLÈS. MIDDEN 16E EEUW. NOTENHOUT. FRANSCH WERK

den bak, worden te sprietig omlijst en het geheel, hoewel dan kostbaarder, heeft iets gezochts. Hoe juist evenwel zulk een stoel op zijn plaats was, waar het er op aan kwam zekeren strengen luister bij te zetten aan eenig bijzonder venerabel persoon, hetzij den vorst of den heer des huizes, de groote mate van immobiliteit maakt reeds on-



FIG. 4. LEUNINGSTOEL Z.G. CACQUETOIRE EIKENHOUT INGELEGD MET PALISANDER. 1E HELFT 16E EEUW. NEDERLANDSCH WERK. NED. MUS.

wenschelijk er meerdere exemplaren van te bezitten. Zulk een gevaarte immers is een deel der architectuur; waar het éêns gezet is dient het te blijven. Reeds in de 15e eeuw kent men dan ook een tweede type dat, opener gebouwd, al meer het karakter onzer latere armstoelen heeft en, gemakkelijk verplaatsbaar, inderdaad de leuningstoel van de toekomst werd. In tegenstelling met de zooeven besproken soort, die gesloten wanden heeft en dus eigenlijk als een specialiseering, een verder ontwikkelden nevenvorm van de oude bank of kist mag beschouwd worden, is het in Fig. 2 afgebeelde exemplaar uit dunne stijlen en sporten in elkaar gezet. Wel is er ons geen enkel behouden gebleven voorbeeld van bekend; maar we mogen toch aannemen, dat de schilders in vele gevallen betrouwbaar zijn wat den algemeenen bouw aangaat, en kunnen er niet anders in zien dan het oertype van onzen lateren leunstoel. Hier kon een regelmatige ontwikkeling beginnen. Twee voorname eischen wezen den weg: de stoel moest ten éérste lichter worden, ten tweede gemakkelijker. Inplaats van één universeel meubel voor alle gevallen begint men nu te onderscheiden naar de bestemming: De kleinere lagere leunstoel, met geringe diepte voor dames, de grootere armstoel met hoogen rug voor de mannen. De pooten worden gestoken, geleed en gecanneleerd, de, met de renaissance weder algemeen geworden, zuilvorm wordt ook hier toegepast. De rug wordt versmald, de vierkante elementaire plattegrond eenigszins naar het lichaam ver-

vormd. De armleuningen verwijden zich schuin naar voren, het geheel wordt er meer en meer op gemaakt den zittenden op te nemen, hem als 't ware te vatten, overal te steunen. En bij de charme van profielen en snijwerk aan pooten en rug komt reeds vroeg de kleur als nieuw element van versiering. Ingelegde biezen van andere houtsoort verlevendigen het aspect. Van den plechtigen zetel voor het ceremonieele zitten is nu een meubel voor het rustig converseeren geworden en het type dat we in Fig. 4 afbeelden, ontleent zelfs aan die bestemming den alleszeggenden naam van „cacquetoire" = „praatstoel", causeuse. Een geheel op zichzelf staande groep vormen de, architectonisch wat vreemde, „huifstoelen", zooals wij er twee in onze reproducties geven (Fig. 6 en 7). Er is ongetwijfeld iets topzwaars in den bouw van deze vreemde schildwachthuisjes, iets dat niet goed gemaakt kan worden door het voortreffelijk snijwerk aan de kap, noch door de decente kerfsneedecoratie aan leuningen en zitting. Maar de praktijk rechtvaardigt toch ook dezen vorm genoegzaam. Wie op Engelsche landhuizen, aan de ouderwetsche schouw gezeten, heeft ondervonden hoe aangenaam het is wanneer men door vér vooruitspringende stoelwanden tegen den al te sterken „trek" beschut wordt, begrijpt, dat onze voorouders, vooral voor de bejaarden, wien het plaatsje bij den haard toekwam, zulk een gecompliceerd meubel bedachten, evenals zij, bij schraler beurs, gaarne gebruik maakten van den „mandenstoel" met kap, in den vorm van onzen badstoel.[1]) Langzaam aan wordt de armstoel geïndividualiseerd. Daarbij had men veel te danken aan een ander stuk, dat reeds in gothischen tijd een eigen ontwikkeling in dezelfde richting vertoonde: de kruk. Wij zullen voor een andermaal gelegenheid open laten de zeer interessante vervormingen van deze oude

[1]) Op schilderijen van J. Jordaens en Steen vaak te zien.

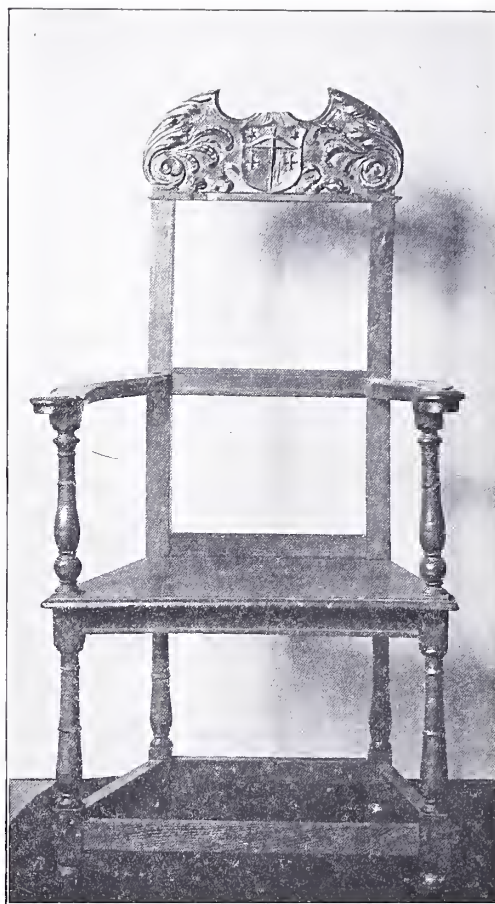


FIG. 5. STOEL VAN NOTENHOUT AFKOMSTIG VAN EEN SCHUTTERSDOELEN? 2E HELFT 16E EEUW NED. MUSEUM.

zitgelegenheid uitvoerig te bespreken, om thans niet af te dwalen. Hier wil ik er alleen op wijzen, dat beide ontwikkelingen sedert de 15e en 16e eeuw op elkaar van invloed zijn en de een zonder de ander niet goed denkbaar is. Een type dat zich het best uit zulk een vermenging laat verklaren, is bv. de bovengenoemde „cacquetoire". Tevens is voor het verder verloop van groot gewicht, het langzamerhand menigvuldiger gebruik van de draaibank. Waren de oude leunstoelen slechts bij uitzondering uit ronde sporten gebouwd, en dan nog meestal geheel uit de hand gezaagd, gestoken en afgewerkt, in de 16e eeuw wordt de éérste manier, meer en meer gewoon. De oneindige reeks van variaties, die door verplaatsing der indraaiingen, en zwellingen te bereiken is, begint. Met groot overleg en gekuischten smaak worden de sierlijke stijltjes lichter en fijner geprofileerd, het snijwerk op een enkelen rijk bewerkten leuningsport of kop beperkt. (Fig. 5) Nog is de zitting gewoonlijk van hout, evenals vroeger de kist, op losse kussens berekend; maar reeds in 't einde der 16e eeuw begint men het meubel in dit opzicht onafhankelijk te maken van alle losse stukken, het in zich geheel te completeeren. Het open zittingsraam overspant men met leer of stof, de koperen spijkertjes rondom geven een nieuw vruchtbaar siermotief, dat vooral de hollandsche artiesten van 't vak prachtig gebruiken. Ieder kent die glimmende platkoppen, die als koperen snoeren om zitting en leuning heenloopen — men spijkert ook de ruggen ten overvloede in 't gezicht, niet slechts op zij van de stijlen — van verschillende grootte gekozen en op wisselende afstanden geplaatst, winnen zij het verre van onze gedegenereerde monotone manier van spijkeren met onaangenaam puntige of te hoog gebombeerde nagels. Tot zoover is er een gestadige aesthetische vooruitgang. De oude logge, vormlooze vlakversierde



FIG. 6. HUIFSTOEL VOLGENS OVERLEVERING GEBRUIKT DOOR PRINS WILLEM I TEN HUIZE VAN BURGEMEESTER DE GRAEFF TE AMSTERDAM 1578. LOS KUSSEN OP SINGELS LIGGEND EIKENHOUT. NED. MUSEUM.

stoel is fijner en rijker geleed, veredeld. Elk onderdeel heeft zijn speciale beteekenis gekregen, rudimenten, als de zittingkast, zijn verdwenen, de pooten zijn van grove stokken en balken tot die slanke stutten van zitting en armleuningen geworden, als in Fig. 5 en 6. En het draaien blijkt steeds met veel statisch begrip te zijn geschied. Waar de verbindingssporten, in de pooten vastliggen is het volle hout vierkant blijven staan om het geheel niet te verzwakken en geen leelijk, onzuiver verband te geven, de tusschengeledingen zijn slechts flauw vaasvormig of kolomvormig gedraaid. Nooit zit een zwelling willekeurig in 't midden, altijd is de overgang naar een prismatisch verbindingsdeel geleidelijk door zachte verdikking voorbereid. Bij de beste exemplaren zijn alle détails voorbeeldig afgewerkt. De onderkant van het zittingraam, in tegenstelling met de platte dragende zitting, luchtiger uitgesneden, de leuninglatten gracieus geprofileerd en waar, als bij Fig. 6 de houterige, hoekige rug een al te sterk contrast vormt met de sierlijke pooten daar is aanstonds reden te vermoeden, dat hier latere restauraties bedierven wat vroeger onberispelijk was, of dat de nieuwe traditie nog niet geheel was verwerkt. Ook Vredeman de Vries, de onuitputtelijke meubelteekenaar, die juist door zijn vruchtbaarheid en wilde fantasie zooveel onheil gesticht heeft, teekende, door de traditie in toom gehouden, naast nachtmerriewekkende vizioenstoelen, waar niets ongefigureerd meer aan was, nog enkele zeer goede modellen. Maar onder zijn invloed ontstaat toch overal onder de vakmenschen de zucht naar het avontuurlijk technisch kunstje, de vaardigheid, die het moeilijke en vreemde, het eigenaardige utra-individueele met het schoone verwart. Kon men de stijlen plaatselijk indraaien en verdikken niets belet — als ten minste de zuivere

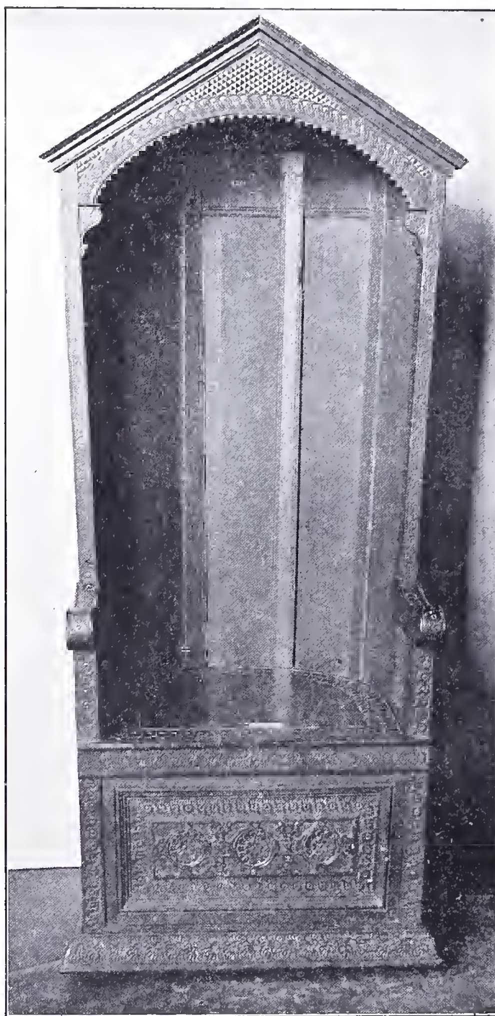


FIG. 7. HUIF
STOEL ALS FIG.
EENVOUDIGE
VERSIERD ME
KERFSTEEK-OR
NAMENT. EIKEN
HOUT. NED. MUS

smaak niet meer aan 't roer staat — het hout over zijn geheele lengte te verwringen. Naar italiaansche architectuur-voorbeelden in hollandsche architectenhersens tot meubelmakersmodellen verwaterd, voert men de geheel als touwen getordeerde stijlen in. Schoon dit een voor hout onzuivere vorm is, die slechts met de grootste moeite door afsteken en rondschuren en door een geraffineerde na-



IG. 8. STOEL MET LEDEREN RUG EN ZITTING PALISANDER. NEDERLANDSCH ERK. 1E HELFT DER 17E EEUW. NED. MUSEUM.

bewerking op de draaibank verkregen wordt, waren ontwerpers, uitvoerders en publiek toch blijkbaar, gedurende een groot deel van de 17e eeuw, hier zeer mee ingenomen. Vooral buitenlandsche houtsoorten Palisander en Jacaranda hout, die glimmend glad konden geboend worden, leenden zich tot deze bewerking; van inheemsche soorten gebruikte men thans liever noten- dan het nerviger eikenhout. Ook bij de nieuwe leerbekleeding en de stoffen overtrekken, laken en effen fluweel, pasten diep-donkere houtkleuren beter dan blank of roodgeboend eiken. De nieuwe richting zoekt de harmonie van kleuren meer dan den vorm, stelt het gemakkelijk gebruik hooger, dan het edel architectonisch samenstel. Weldra verdwijnen alle harde kanten onder bekleeding, al het hout wordt vaak met stof bespijkerd terwijl de nagelreeksen en de kleur dan de eenige versiering zijn. Ook rijker wil men den stoel weer presenteeren. Spoedig is het oude te eenvoudig, de effen rood en olijfgroene bekleedingen, het deugdelijke oude leer, raken in onbruik. Er is een geheel nieuw stadium voor den stoel aangebroken.

October. WILLEM VOGELSANG.

(Wordt vervolgd.)



VRAGENBUS

Aan den Heer C. d. W. te Dordrecht. Natuurlijk beantwoorden wij ook vragen van vaklieden en zelfs die 't liefst, als het in onze macht is. Het is geen bepaald vereischte een Louis XVI ameublement met koperen nagels af te werken; zeker niet met de gewone groote soort. De meeste Fransche voorbeelden zijn òf met zeer kleine koperen nageltjes gespijkerd, òf met zg. „gewerkt agrement" afgezet. Maar, naar ons dunkt, komt het er in dit geval vooral opaan na te gaan, hoe de te restaureeren meubels oorspronkelijk geweest zijn. Zijn de oude overtrekken met koperen nagels afgespijkerd en, volgens het stofpatroon, uit het einde van de 18e eeuw, dan dient men zich daaraan te houden. Zijn die bekleedingen evenwel in lateren tijd reeds vernieuwd en is de oorspronkelijke toestand niet weer te reconstrueeren, dan kunt gij vrijer handelen. Aan een Hollandsch of Fransch werk in den geest van uwe vraag is wel behoefte; maar er is er ons op 't oogenblik geen bekend, waarin de stof als geheel wordt behandeld. Gij dient tijdschriften als: Les Arts, den Catalogus van de reprospectieve tentoonstelling (1903) te Parijs en dergelijke publicaties te consulteeren. Voor een algemeen overzicht dient: Tafeln zur Geschichte der Möbelformen v. A.G. Meyer.



ZETELS EN STOELEN

(Vervolg van bladz. 319). [1])

Toen men eenmaal het groote voordeel van een werkelijk gemakkelijken stoel had leeren kennen, toen het statiebegrip langzamerhand begon te slijten, werd het oogmerk der stoelemakers ook steeds meer op de voor het gemak bevorderlijke qualiteiten gericht. De zitting zelve wordt tot een kussen, d. w. z. de vulling, het eigenlijke kussen, rust op singels, het overtrek is direct aan het raam vastgespijkerd. Was dus het systeem bij den stoel van Willem den Zwijger toegepast, het kussen *lós* op singels te leggen (vorige aflevering Fig. 6) een interessante overgangsvorm, nu heeft men eindelijk het gezochte gevonden en wordt het systeem weldra ook op de leuning toegepast. Sedert dien tijd (eerste helft der 17e eeuw) krijgt het meubel in de domineerende kleur der bekleeding een nieuwe karakteristieke eigenschap. Is er tevoren sprake van de houtsoort en dus ook van de houtconstructie, misschien nog van de wijze van nagelen en de ponsversiering van het leer, nu kijkt men onwillekeurig het eerst naar de kleur en blijft de kleur den leek 't langst in 't geheugen. En men dorst in dat opzicht wat aan. In tegenstelling met de diepe bruinen van het leer komen nu het heldere volle rood van laken, serge en trijp, effen en met franje afgezet; het warme olijfgroen van fijngebloemde patronen en later de eindelooze wisseling van allerlei contrasten; de bekleedingen met groote Louis XIV-motieven in twee kleuren of genuanceerd door hooge en lage pool. Leer gebruikt men nauwelijks meer en in elk geval hoogstens vlak gespannen even-

[1]) Fig. 1 behoorde bij vorige aflevering naast den daar afgebeelden stoel uit Naaldwijk, doch moest om gebrek aan ruimte vervallen.



FIG. 1. HOUTEN ZETEL UIT DE COLLECLIE BOY, EINDE XVe EEUW. FRANSCH WERK.

als vroeger, werkelijk gevulde kussens met goudleer te overtrekken, of het goudleer over harde vaste ruggen te spannen en te lijmen, als dat tegenwoordig door antiquairs gedaan wordt ten gerieve van den bruten Amerikaanschen wansmaak, strookte geenszins met het zuivere begrip van den 17-d'eeuwschen meubelmaker. Het goudleer had een andere bestemming en is er in 't geheel niet op gemaakt voortdurend geschuurd en gewreven te worden, want daardoor laat de gele vernis, waarmee het overtrokken is en waaraan het zijn goudkleur dankt, los, de *zilveren* onderlaag komt boven en de rijke stof ziet er al gauw verwaarloosd en bedorven uit. Wel triumpheert het principe bekleeding een tijd lang geheel en al; ook de armleuningen verdwijnen onder een vastgespannen omhulsel en de fonkelende rijen kleine nageltjes als zoovele knoopjes van het meubelgewaad verschijnen ook hier als versiering. Een korte poos schijnt het of werkelijk de houtconstructie en de houtbehandeling geheel en al op den achtergrond raken. Het nieuwtje wordt overdreven, maar de mode duurt niet heel lang. Met een stofomhulsel wordt de smalle armleuning nog niet doelmatiger. Men keert tot den verbeterden ouden vorm terug. De zacht geschulpte houten leuning krijgt een breederen gesneden kop als steun voor de handen, het bovenvlak wordt breeder. Het gladde hout blijkt veel practischer voor de wijde flappende mouwen dan de stroeve bekleeding. De kleederdracht, de mode, is trouwens over 't algemeen, zooals van zelf spreekt, van invloed op de gedaante van den stoel. De zitting moet breed zijn om aan de wijde betreste rokken plaats te bieden. De gevulde ruggen groeien tot imposante achtergronden voor de krullen-pruik-koppen, of zijn opgelost in zwaar ornamentaal lofwerk, zelfs de vóórsport verbreedt zich tot een breed gesneden houten sierplaat (Fig. 4). Met de nieuwe methode komen de inconvenienten: de overtrekken van stof zijn moeilijk schoon te houden en spoediger óp dan leer en hout. In één geval heeft men zich praktisch weten te helpen: Fig. 2 geeft een leuningstoel



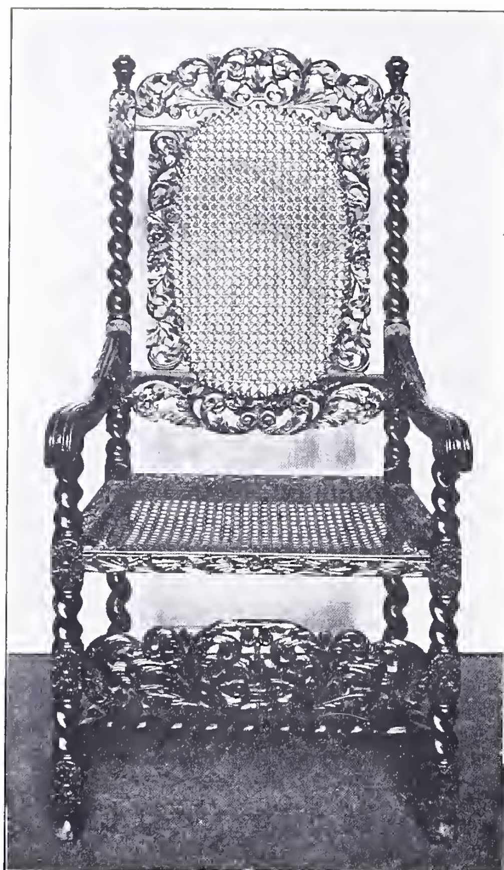
FIG. 2. STOEL MET LOSSE OVERTREKKEN VOOR RUG EN ZITTING. NOTENHOUT. MIDD. 17E EEUW. NED. MUSEUM.

met losse overtrekken te zien. Men kon ze, als hoezen, op gewone dagen afnemen en den stoel wat wij nu noemen „in de katoen" gebruiken, terwijl voor feestelijke gelegenheden de bekleeding te voorschijn werd gehaald. Al is in ons land de „grand fauteuil" van het wereldhof te Parijs nooit in zijn volle symbolieke beteekenis aangenomen. De begeerte naar een pompeuzen armstoel had men omstreeks 1700 toch ook hier heel sterk (Fig. 3, 4). Haast keert de oude onverplaatsbare „troon" in het dagelijksch leven terug, naast den gewonen stoel en 't zwellende tabouret. Maar bij ons werden de meubels in dit tijdvak toch nooit zoo geheel en al onderdeelen van de kamerarchitectuur als in Frankrijk, waar hen steeds in de ontwerpen der architecten hun vaste plaats langs de wanden der leege zalen wordt aangewezen. Zulk een begrip voor ceremonieele orde zal men in Hollandsche kamers toch niet kunnen vinden; nu eens aan tafel, dan bij den schoorsteen, dan bij 't raam zien we de groote stoelen op schilderijen. Aan den anderen kant heeft dat zware meubel — zonder rollen — hier te lande een langeren levensduur gehad dan in Frankrijk. In onzen lateren achtiend' eeuwschen stoel steekt meer van den ouden deftigen Louis XIV vorm, dan in den Franschen „petit fauteuil". Ook hier, als in de meeste onzer kunstvormen, is er, als men 't zoo mag zeggen, een neiging den „Louis XV" tijd met de lichte vormen, het geschulpt ornament, de teere zijden bekleedingen over te slaan en er niet méér dan de meest in 't oog vallende eigenaardigheden van na te volgen. Wel vindt men dus ook bij ons de geschulpte, gebogen pooten, maar alles blijft zwaarder en steil, het ornament houdt langer symmetrische ordonnantie, de zittingen blijven langer hoog dan in Frankrijk (Fig. 5). Zoodat onze „Lodewijk XV" stoelen tusschen den „grand fauteuil" van het laatst der 17e eeuw en het model van 't lage elegante en gemakkelijke salonstoeltje van het midden der 18e in Frankrijk, in staan. Over 't algemeen is echter ook in ons,



FIG. 3. STOEL MET ZWART FLUWEELEN RUG EN ZITTING, GESNEDEN ARMLEUNINGEN. 2E HELFT 17E EEUW. NOTENHOUT. NED. MUS.

FIG. 4. STOEL MET A JOUR BEWERKTEN RUG EN RIJK GESNEDEN SPORTEN. HET VLECHTWERK IS NIEUW. EINDE 17E OF BEGIN 18E EEUW. NOTENHOUT. NED. MUS.



land, de stoel in de 18e eeuw iets lager dan 100 jaar vroeger, althans wanneer men het niet bepaald met statiestoelen te doen heeft, waar een voetebank bij behoort. Sedert de vloeren in de kamers geheel met kleeden worden belegd, zijn stoof of bankje geen onmisbare ingredienten meer, al blijft de stoof, dit typisch hollandsch stuk, ook bestaan en bestaat het nu nog steeds, waar dezelfde oorzaken tot dezelfde gevolgen leiden: in de Hollandsche keukens en kerken met hun vochtige steenen vloeren. Was de armstoel met gedraaide of als balusters gebouwde pooten, opengewerkten en rijkgesneden rug en sporten een eenigszins „wild", overladen meubel geworden en duidelijk een eindpunt in de ontwikkeling (Fig. 4), de gladde Louis XV stoel met zijn gebogen lijnen, zijn krachtig geschulpt raam, en beter op den menschelijken lichaamsbouw berekende armleuningen, had, ook al moest onze navolging bij de prima Fransche stukken ten achter staan, weer voortreffelijke nieuwe, levensvatbare eigenschappen. De houtconstructie, die te voren onder de rijke passementerie en kwastenfranje meer en meer schuil ging, kwam weer voor den dag, het vaak los in de sponning gelegde kussen, dat men gemakkelijk kon schoonhouden, was een praktische vinding; het verdwijnen der vóór- en achtersporten, die in de geschulpte pooten geen plaats voor vergaring meer vonden en vervangen werden door een middelverbinding der zijsporten — een geschulpt kruis —, of ook geheel vervielen, bleek voor 't gebruik geen verlies. Maar er is nog iets nieuws in den bouw. Voor het eerst geeft het krachtig geaccentueerde glimmende raam met de voorpooten en het bolle kussen sterk den indruk van één geheel en terwijl achterpooten en rugleuning als van ouds uit één stuk zijn, worden de korte armleuningen op aparte stutten onafhankelijk van de voorpooten aangezet in plaats van op den doorgetrokken poot te rusten. Zoo schuift de zitting vrij vooruit, de armleu-

FIG. 5. STOEL MET LOS INGEPAST KUSSEN VAN GROEN TRIJP. IEPENHOUT. MIDDEN 18E EEUW. NED. MUSEUM.



één stap verder en ook het kussentje van de armleuningen breidt zich uit en sluit zijdelings aan; de geheele stoel wordt een zachtbekleede bak (fauteuil-bergère, gondole).

Nog altijd gebruikt men grootendeels harde houtsoorten, die scherpe en zuivere behandeling mogelijk maken. In Engeland en een enkelen keer ook bij ons, is men begonnen het dichte kastanjebruin glimmende mahonie te verwerken, dat aan de meubels zulk een bijzonder luxueus cachet geeft, in Frankrijk doet men dit slechts bij uitzondering, tenminste vóór den Empire-tijd, die wat de vormen

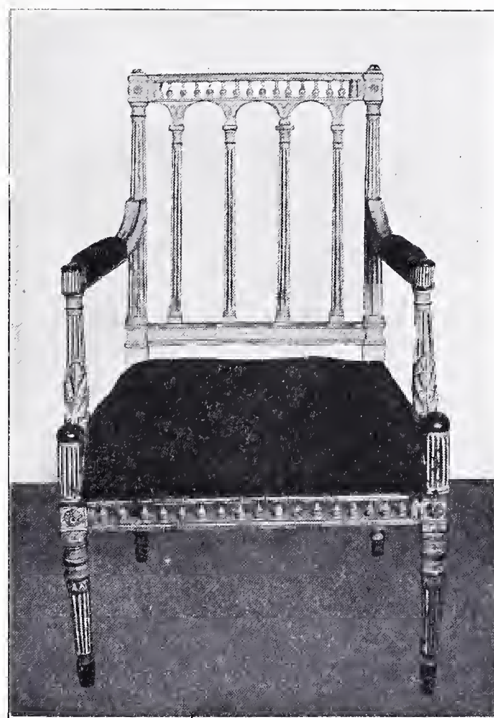


FIG. 6. STOELTJE VAN EIKENHOUT, WIT EN BLAUW GESCHILDERD. EINDE 18E EEUW. LOUIS XVI. NED. MUSEUM.

ningen wijken terug en de lage fauteuil krijgt meer dan vroeger iets inviteerends. Het zijn inderdaad stoeltjes om op neer te vallen. [1]) Ook de lichte en toch zoo deftig-rechte Louis XVI fauteuils, waarvan het Nederlandsch Museum helaas slechts weinige aardige voorbeelden in eigendom bezit, zijn zoo gebouwd en onze reproducties, Fig. 6 en 7, toonen aan wat voor gedistingueerde vormen met deze nieuwe gegevens ontstonden. De kussens van rug en zitting raken elkaar haast, nog

[1]) Veelal, zoo vér gaat de behoefte naar gemak, waren deze stoelen, bij hun vaste gevoerde bekleeding, nog voorzien van een bijbehoorend pásgemaakt, hoog donzen kussen.

FIG. 7. STOEL UIT FONTAINEBLEAU TEN DEELE VERGULD, MET ZIJDEN BEKLEEDING. FRANSCH WERK. EINDE 18E EEUW.



betreft weinig nieuws en welbeschouwd ook niet zoo heel veel fraais en zuivers heeft gebracht. Stond men voor allerlei moeilijkheden bij de constructie der geschulpte, in S-lijnen geronde stoeldeelen en moest men zijn toevlucht nemen tot het aaneenlijmen van verscheiden stukken, dan hielp eenvoudig de vergulder, die het geheele hout bedekte, zooals men vroeger een enkele maal in Holland, tijdens den rijken nabloei, geheele armstoelen feitelijk met gedreven zilver had beslagen [1]). Het ameublement werd weer kunstmatig gekleurd, goud in allerlei nuances, en allerlei combinaties, als wit en goud, groen met goud, komen voor. Het stoeltje, in Fig. 6 afgebeeld, was wit en blauw geschilderd. De donkergroene zitting en de leuningkussentjes, die er tegenwoordig, bij gebrek aan beter, opgespijkerd zijn, bederven evenwel het bedoelde effect geheel en al. Een dergelijk ameublement in particulier bezit, dat nog geheel gaaf bewaard is, maakt het meer dan waarschijnlijk, dat ook deze sierlijke stoel een staalblauw zijden bekleeding had, afgezet met breede wit doorweven randen. Dan pas komt de fijne architectuur van de leuning met de strakke blauwe cannelures en den crême-witten balusterrand tot haar recht. Dan zijn de lichte pootjes weer stevig genoeg de zitting te dragen, die er nu als een donkere last bovenop ligt. En stelt men zich dan alles weer eens voor zooals het harmonisch saamgesteld was: Een intiem zaaltje met groote wandvakken van diezelfde blauwe zijde als de meubelbekleeding, strak gehouden mat-witte ornamentbiezen, stijgend langs de pilasters, zich vereenigend boven de deuren en ramen tot symmetrische décors op blauwen grond, rondgetrokken langs de kooflijst en zich verliezend in het witte plafond; ziet men dat geheel weer beschenen door het gouden bevend kaarslicht, dán eerst kent men de plaats van zulk een

[1]) Dat er van zulke prachtexemplaren weinig over is, kan wegens de blijvende waarde van 't materiaal bij de gestage wisseling van smaak en mode, niemand verwonderen. Men wierp ze in den smeltkroes. Dat men inderdaad dergelijke pronkstukken had, in den trant van Lutma en de zijnen zwaar geornamenteerd, bewijzen enkele schilderijen. Zie o.a. den troon van Mary Stuart, op het schilderij van Van der Helst in 's Rijks Museum.

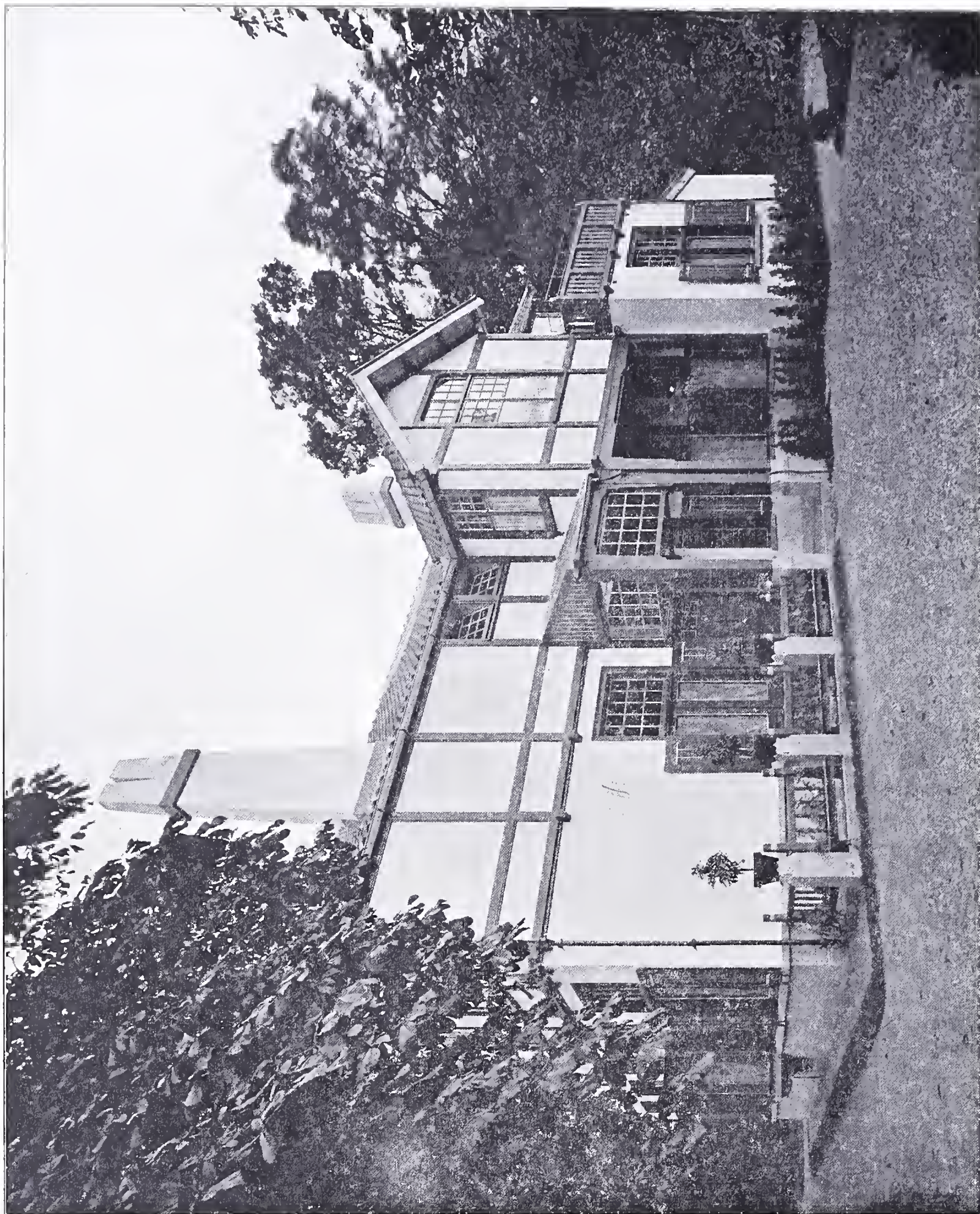
meubel en is het zuiver in zijn verband te waardeeren. Meer dan de oudere stukken behoort het tot het ensemble, minder dan de vroeger behandelde leeft het in vreemde omgeving. Kasplant, ook naar de kleur, is het op bepaalde omstandigheden, op een bepaalde sfeer en stemming aangewezen.

Daarmee hebben we de voornaamste vormen en motieven besproken, die de meubelmakers der 19e eeuw, als rechtmatige erfgenamen van hun voorvaderen aanvaardden om er hun voordeel mee te doen, wat hen slechts bij uitzondering zóó gelukt is dat hun producten tegen strenge aesthetische kritiek bestand zijn.

De geschiedschrijver, die aan het begin van zijn historie onzen gothischen troon stelt en zou besluiten met den crapaud uit de meubelmagazijnen van omstreeks 1890, na de verschillende overgangsvormen over 4 eeuwen te hebben beschouwd, zou tot de slotsom moeten komen, dat men na alle zoeken, eindelijk, langs oneindige omwegen tot een resultaat gekomen is dat in elk opzicht het tegenovergestelde mag genoemd worden van het gegeven aan het punt van uitgang. In plaats van streng, statig, hard, ongemakkelijk, maar *schoon;* nu, karakterloos, burgerlijk, week, gemakkelijk en *leelijk.* Maar de aesthetiek van den modernen armstoel behoort in een apart hoofdstuk thuis dat we bij gelegenheid zeker eens zullen geven en dat met den Empirestoel — die ditmaal om plaatsgebrek aan de reeks ontbreekt — kan geopend worden. Bovendien is de geschiedenis van den steeds meer gewaardeerden „luienstoel" met het jaar 1890 gelukkig geenszins afgesloten.

November. WILLEM VOGELSANG.





PLAAT LIX. BUITENHUIS
TE PRINCENHAGE. ZIJGEVEL.

TOELICHTING BIJ DE PLATEN.



an het woonhuis te Princenhage, dat zoowel in- als uitwendig is verbouwd, geeft plaat LIX den zijgevel en figuur 1 den voorgevel weer.

De hoofdingang ligt in het midden van den zijgevel. De verdieping, die door het plan van de kinderkamer eenen voorsprong aan dezen gevel brengt, sluit zich aan de eene zijde aan tegen den uitbouw van de bijkeuken en wordt aan de andere zijde door een houten kolom ondersteund en vormt op deze wijze eene overdekking voor het terras. Deze voorsprong gaf tevens gelegenheid voor eene geschikte oplossing van de markies, die met glas afgedekt en aan de zijkant met schrooten

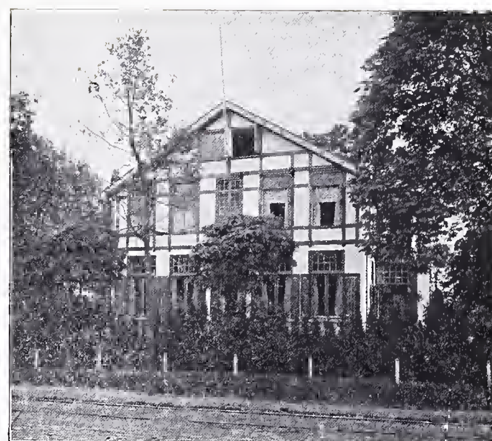


FIG. 1. BUITENHUIS TE PRINCENHAGE. VOORGEVEL.

beschoten en gedeeltelijk ook met glas is gedicht. In de lijn van genoemden voorsprong, wordt het terras naast de markies afgesloten door een houten hek tusschen gemetselde balusters.

De gevels zijn gepleisterd, terwijl alleen bij het plint de roode metselsteen in het

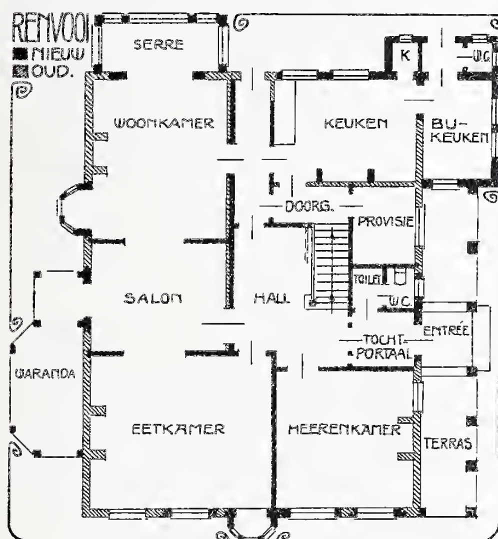


FIG. 2. PLAN BEG. GROND.

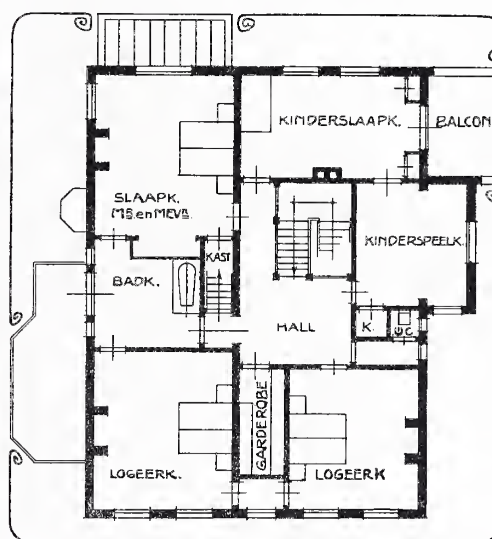
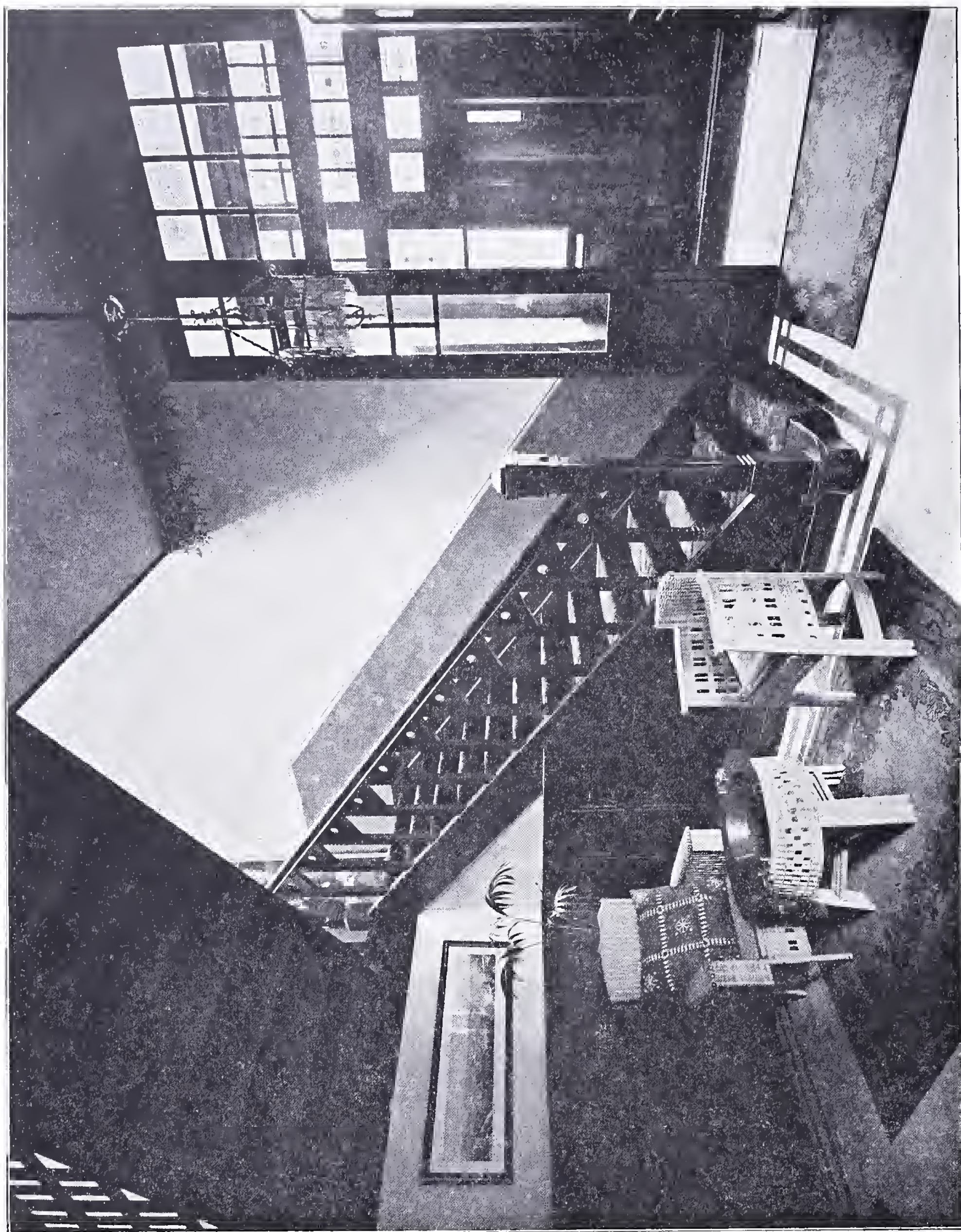
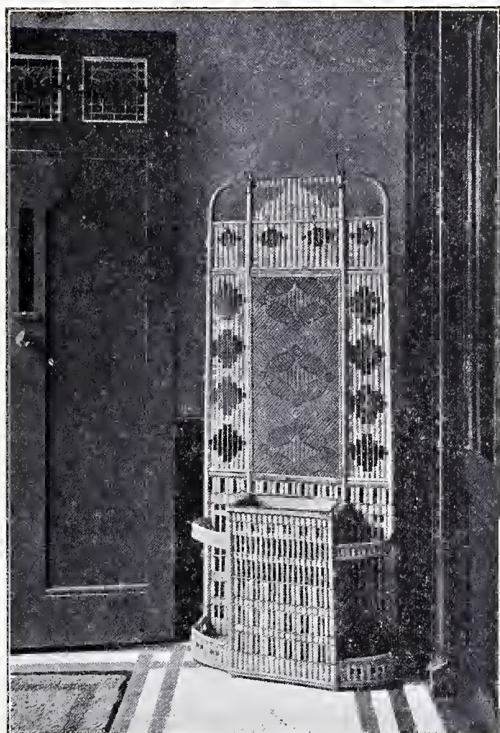


FIG. 3. PLAN VERDIEPING.



PLAAT LX. HAL IN HET BUITENHUIS TE PRINCENHAGE.

FIG. 4. PORTE-MANTEAUX VAN GEVLOCHTEN RIET.



gezicht gelaten is. De stijlen van het vakwerk, de kozijnen met ramen, deuren, blinden en verder houtwerk zijn blauw met geel geschilderd. Het dak wordt door roode onverglaasde pannen gedekt.
Van het interieur zijn alleen de hal met de vestibule en eetkamer afgebeeld, terwijl de indeeling der overige vertrekken is na te gaan uit het plan van den beganen grond en de verdieping (figuur 2 en 3).
De betimmering van de hal is rood geschilderd, de wanden in de specie geschuurd en vlak geschilderd met eene friesversiering langs het plafond en de vloer met tegels gedekt. Het houtwerk is streng geprofileerd om het eenvoudige aanzien van de geschuurde wanden en de tegelvloer door te voeren. Plaat LX en figuur 4 bewijzen, dat ook in eene dergelijke omgeving, rieten meubelen zeer goed op hunne plaats zijn.
De porte-manteaux, waarin beneden een zinken bak is geplaatst voor parapluies, met eene berging voor wandelstokken

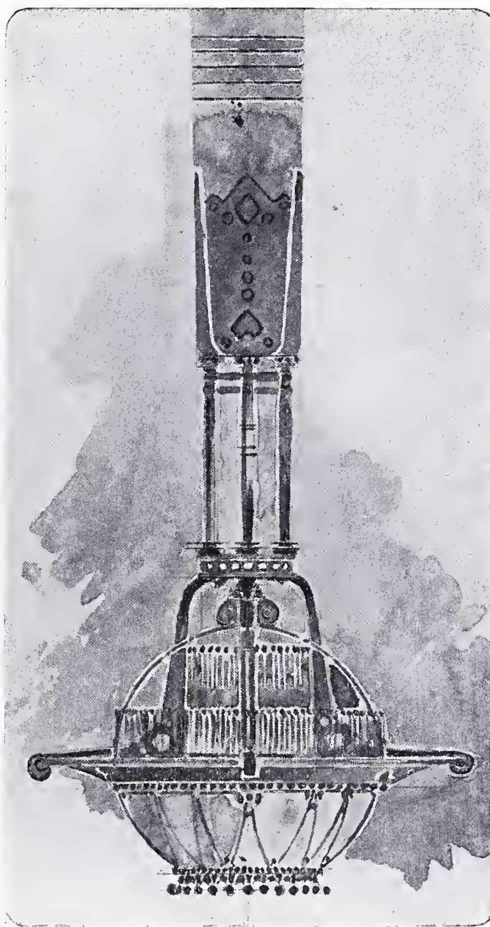
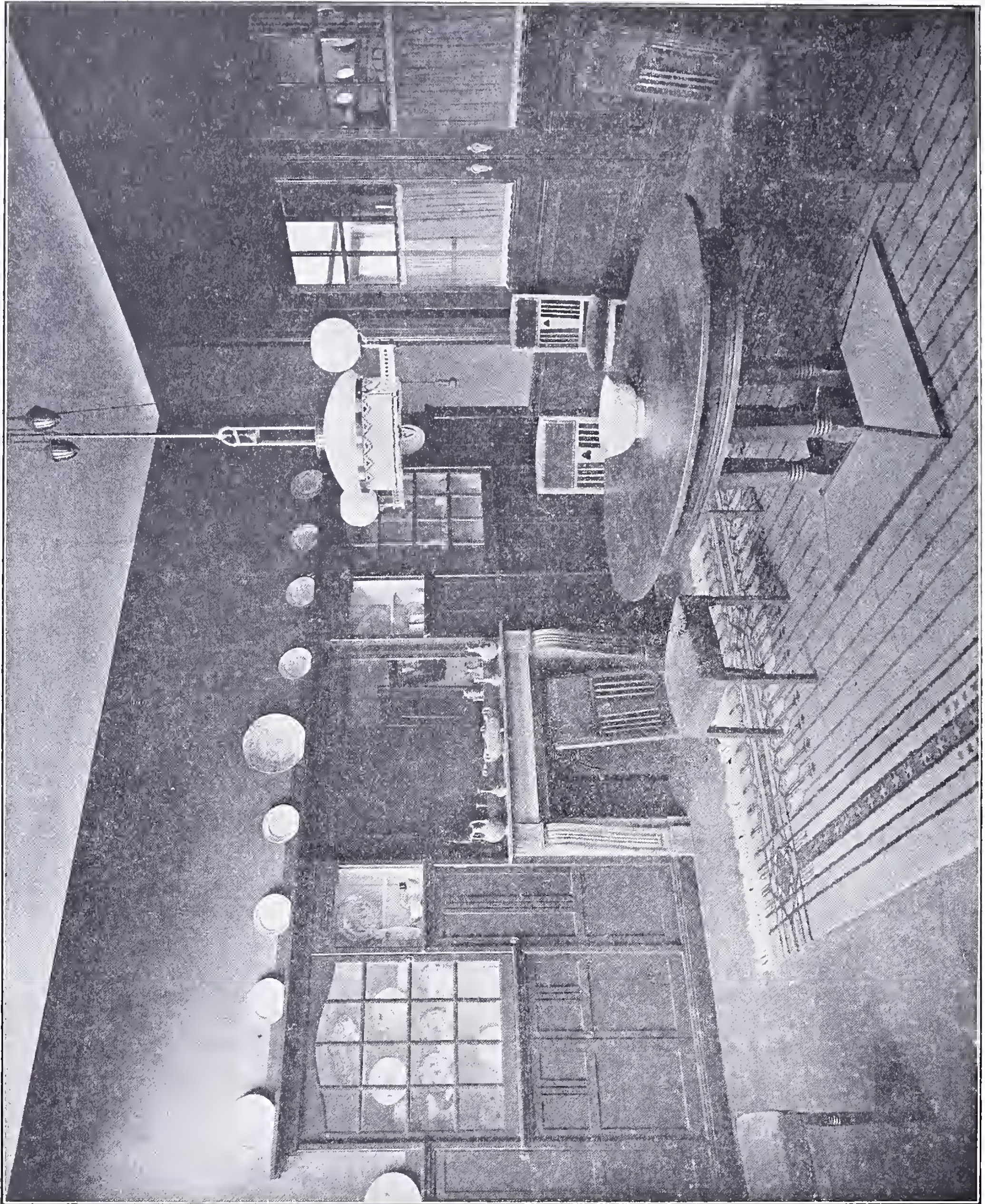


FIG. 5. ELECTRISCHE LAMP OP EEN HOOFDBALUSTER VAN EEN TRAP. ROOD EN GEEL KOPER.



PLAAT LXI. EETKAMER IN HET BUITENHUIS TE PRINCENHAGE.

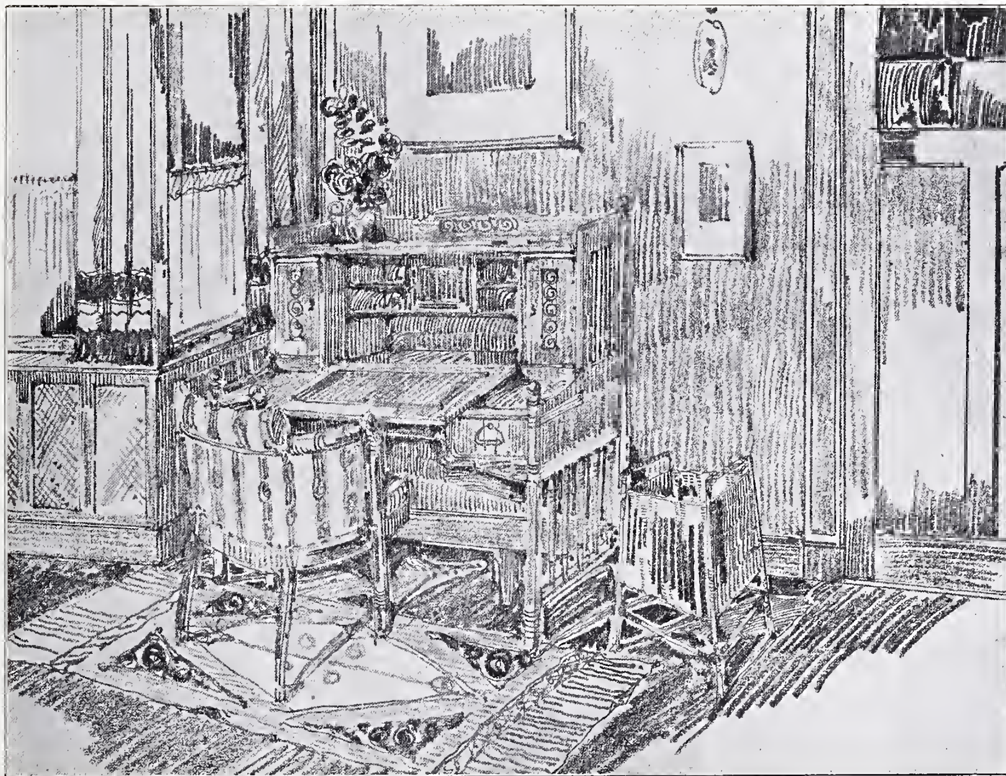
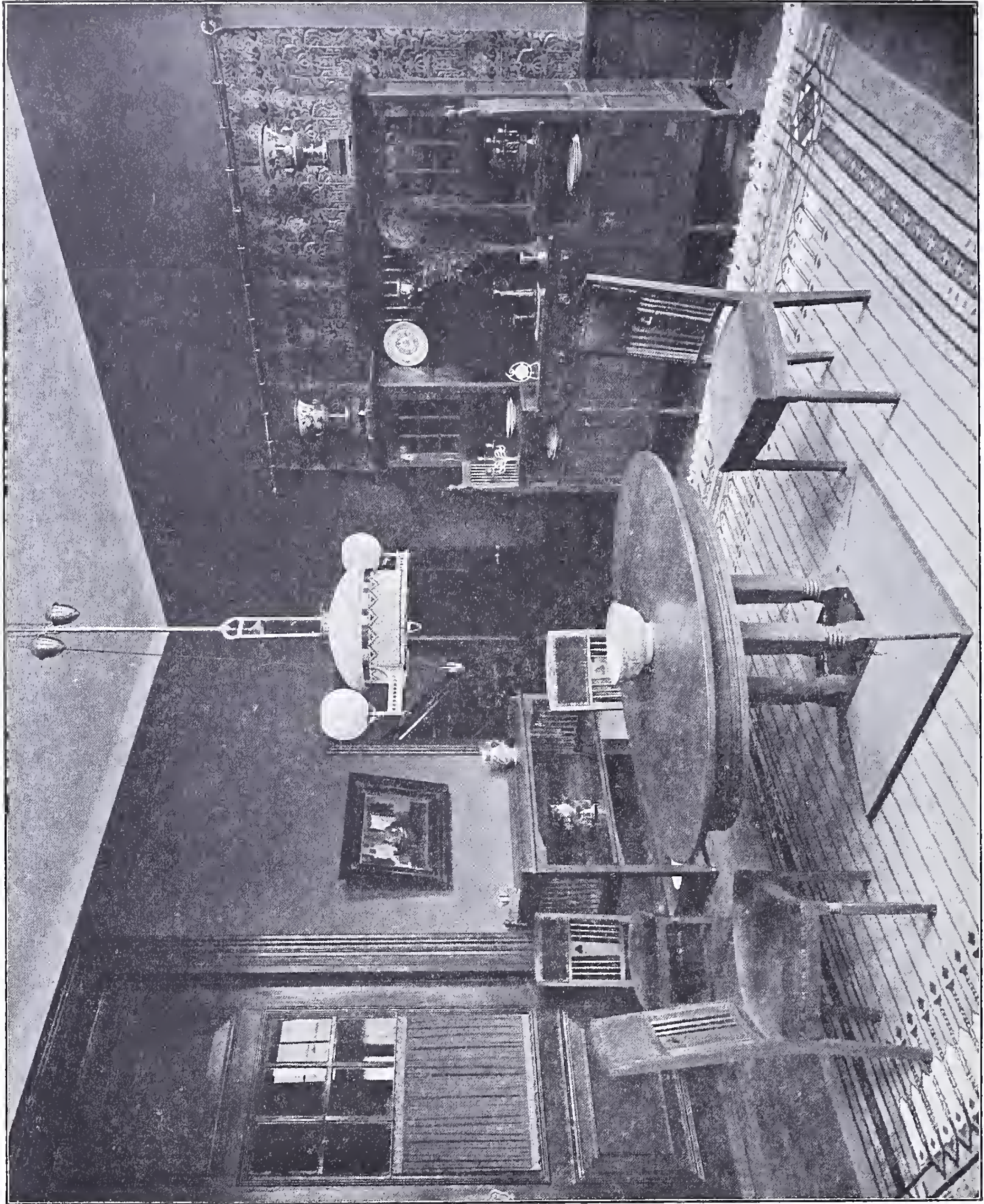


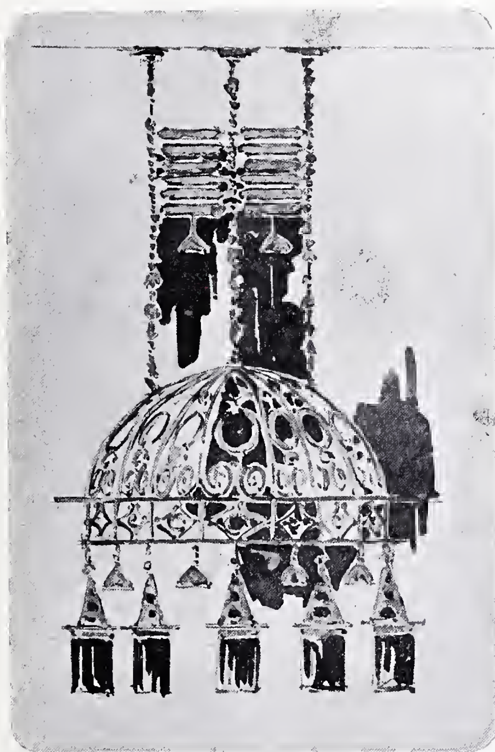
FIG. 5. DAMES-SCHRIJFBUREAU MET FAUTEUIL.

aan weerszijden, is van pitriet gevlochten en gedeeltelijk opengewerkt terwijl in het middenvak, een eenvoudig motief ter versiering is ingevlochten. De zinken bak is hel rood geschilderd, hetgeen door het opengewerkte gedeelte zichtbaar is en zoodoende eene eigenaardige kleurteekening geeft. Bij de fauteuils, waarin losse geborduurde kussens van grove jute liggen, behoort de koperen kaartenschaal op een gevlochten onderstel. Ook de combinatie van koper en riet geeft verrassende uitkomsten. Deze meubelen met de kussens en het koperwerk zijn ontworpen en uitgevoerd in de ateliers „Het Huis".
De eetkamerinrichting is in de volgende kleuren behandeld: groen geschilderde betimmering, roode wanden, rood kleed met geel karpet, rood en wit geornamenteerd, en rood gebeitste eikenhouten meubelen met bekleeding van groene moquette.
In een vroeger artikel spraken wij reeds over de moeielijkheden, die de architect ondervindt bij het inrichten van vertrekken met bestaanden toestand van de bin-



PLAAT LXII. EETKAMER IN HET BUITENHUIS TE PRINCENHAGE.

FIG. 7. ELECTRISCHE KROON. ROOD EN GEEL KOPER.



nen-architectuur. Toch moet zijn doel zijn, te trachten waar hij door de omstandigheden niet in de gelegenheid gesteld is naar willekeur alle détails om te werken, zijn meubeleeringsontwerp zoodanig in te richten, dat deze détails hierin opgenomen, zich zoo goed mogelijk tot het nieuw geconstrueerde verhouden.

De bestaande schouw in dit vertrek maakte het door zijne eenvoudige verdeeling en profileering mogelijk, door omtimmering van spiegel en kasten tot berging van het servies, een rustig en aangenaam verdeelden wand te bereiken. Wanneer wij hierbij de photo's opslaan van figuur 4 en plaat XIX (pag. 85 en 92, aflev. 3), dan toont deze vergelijking duidelijk aan, van hoeveel gewicht het is wanneer de schoorsteenmantel van eenvoudiger vorm is, zelfs al is deze vorm niet geheel van eenen conventioneelen geest ontbloot.

In de deuren, die zoo als bij dergelijke vertrekken dikwijls het geval is, veel te groot zijn in verhouding tot de wanden en kamerruimte, heeft men gemeend eene verbetering aan te kunnen brengen, door de midden paneelen te vervangen door glas met roedeindeeling, waarvoor gedeeltelijk groene schuifgordijntjes zijn gespannen.

Hierdoor wordt de eentonigheid van deze groote deurvlakken eenigszins gebroken. Behalve de zetels behooren tot deze meubeleering, het buffet, de dressoir, de koperen gaskroon met franje van glazen kralen, de ovaalvormige coulisse-tafel, waarvan de vier pooten op een voet rusten, die met linoleum bekleed is, dat door koperen banden opgesloten is. Deze afgeschuinde voet vervangt op deze wijze de voetenbankjes.

Figuur 5 en plaat LXIII zijn meer ter wille van de teekening gereproduceerd, daar de fotografieën naar de meubelen, die volgens deze schets-ontwerpen zijn uitgevoerd, in een later nummer worden opgenomen.





PLAAT LXIII. MEUBELEN IN EENE SCHILDERIJZAAL.

EEN POPULAIRE STOEL

Als men zich afvraagt op wat voor meubels onze vóór-zeventiende-eeuwsche vaderen hebben gezeten en meent ter beantwoording van die vraag materiaal te zullen vinden bij de stoelen uit hunnen tijd, welke nog in enkele musea worden aangetroffen — dan zou men tot even verkeerd inzicht, geraken als wanneer men geloofde, dat b.v. het Trippenhuis het type is van een woning uit de tweede helft der zeventiende eeuw.

Ik wil niet zeggen, dat zulke „museumstoelen" — als waarvan in de vorige aflevering een zoo fraaie reeks werd bijeengebracht — niet dienden om erop te zitten, maar alleen doen uitkomen, dat zij in alle opzichten uitzonderingen zijn: dat zij alleen door de voornamen werden bezeten (in dubbelen zin), dat men ook in het rijkste interieur slechts zeer enkele exemplaren ervan aantrof, dat, kortom, de meerderheid van ons vroeger voorgeslacht even zeldzaam deze stoelen heeft mogen benutten, als het ons overkomt in een der leelijke troonzetels van H. M. de Koningin plaats te nemen. Die statig gebouwde zetels waren essentieel ceremoniestoelen: pronkmeubels naar het uiterlijk, waardigheidsteekenen naar hunne bestemming, immers bepaaldelijk bedoeld als zitplaats voor, om huisvaderlijke of ambtelijke digniteit, zeer gedistingueerde persoonlijkheden.

De stoel, gelijk wij dien kennen, als vrijwel gelijkvormig meubel voor alle leeftijden en standen, begint — althans onder christelijke bedeeling — eerst met de zeventiende eeuw meer algemeen te worden en



FIG. 1.

zijn stamboom gaat, naar ik meen, niet terug tot den monumentalen, uit de overhuifde bank verkleinden, statiezetel, maar „stoelt" op eenvoudiger huisraad, op de taboeret of kruk.
Terwijl nu elders in dit tijdschrift de historie van den deftigen zetel werd en wordt toegelicht, schijnt mij het oogenblik niet slecht, om de ontwikkeling der kruk tot onzen alledaagschen stoel hier eveneens aanschouwelijk te maken.
De kruk, die niet heel veel jonger zal zijn dan de tafel, ontstaat zoodra de onhandelbaarheid van het massieve steen- of

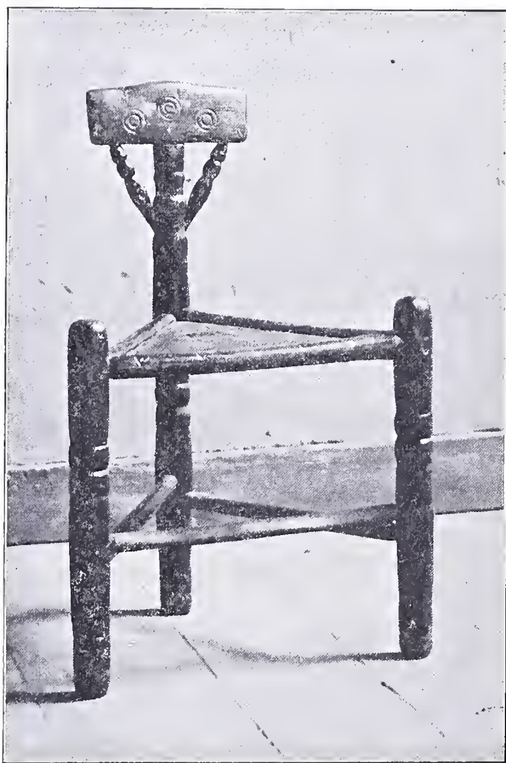


FIG. 2.

houtblok den zitlustige noopt een laag tafeltje te construeeren, dat zijn, in de zithouding gebogen, lichaam dragen kan. Daar minstens drie pooten noodig zijn, om een verplaatsbaar draagvlak op te houden, is de drievoet met rond of, stijlvoller, driehoekig zitvlak de eenvoudigste vorm der kruk, maar ook de op vier stijlen gedragen vierkante, en de op meer pooten steunende, veelhoekige taboeret zijn als vorm en constructie met simpele middelen uitvoerbaar. Reeds de Egyptenaren kenden dan ook een groote verscheidenheid van krukken.
En dit overoud meubel is het dan, dat ook in het Westen gedurende de middeleeuwen de meestgebruikelijke verplaatsbare zetel was. Bij de vaste banken, die men in de betimmeringen en vensternissen der woonvertrekken placht aan te brengen, bij de plechtige zetels van den heer en de vrouw des huizes, en vooral om de schraagtafel, die, alleen voor de maaltijden, in de eetzaal werd neêrgezet, heeft men zich een aantal krukken en kleine bankjes te denken ter completeering der zitgelegenheid.
Het dient erkend, dat de kruk, als meubel, vele deugden bezit: zij is niet zwaar en dus licht-verplaatsbaar; in een algemeene conversatie kan haar be-zitter zich gemakkelijk wenden naar alle richtingen; zij kan ook dienst doen om er de beenen op uit te strekken en zij geeft gelegenheid om als bijzettafeltje te worden gebruikt. Voor al zulke functies vindt men de kruk dan ook, naar het verhaal der oude schilderijen, in het middeleeuwsch leven toe-

FIG. 3.



gepast. De vormveranderingen, die zij langzamerhand onderging, bij haar groei tot „stoel", kan ik het beste demonstreeren aan het meest gebruikelijk en eenvoudigst type: de driehoekige taboeret.
Reeds in de vierde eeuw was deze in het Westen bekend en in de dertiende gold zij voor een zeer alledaagsch meubel, een zetel, waarop een man-van-aanzien niet ging zitten, want Jacobus de Voragine verhaalt ons in zijne Gulden Legende, als een staaltje van de buitengewone nederigheid van den heiligen Martinus, bisschop van Tours (die omstreeks 397 gestorven is), dat hij in de kerk „op een *boersch* stoeltje zat, dat men drievoet noemt."[1])
Daar wij van Voragine's *Legenda Aurea* eene vertaling uit het midden der vijftiende eeuw bezitten, brengt zijn verhaal ons op het spoor van de oude benaming der driekante kruk: men noemde haar een „driestal". De vertaler vond echter blijkbaar, dat voor de zeden van zijnen tijd een taboeret geen „boersch" meubel kon heeten, want hij spreekt van een „*onsubtyl* stoelken" — wij zouden zeggen: een eenvoudig stoeltje. [2])

[1]) ... „sedebat autem in sellula rusticana, quos tripodes vocant" — l. c. (ed. Graesse, 1890), p. 745.
[2]) ... „maer hi sat in een onsubtijl stoelken, dat men driestal hiet". Van Vloten — *Ned. Proza*, I, blz. 232.



FIG. 4.

Ook de namen „driestoel" en „drievoet" zijn voor dit meubel in het middelnederlandsch gevonden. [1])
Stellig-middeleeuwsche „driestallen" zijn, bij mijn weten, in ons land niet bewaard gebleven. Maar een zoo practisch en zoo gewild meubel kon wel bij de meer-gegoeden uit de mode, doch bij het volk en de boeren niet in vergetelheid geraken. Inderdaad is men den driestal op het land tot in het begin der negentiende eeuw blijven maken, en vergelijken wij nu zelfs de jongste nazaten met de afbeeldingen, ons van veel ouder voorgangers bewaard, dan blijkt, dat zij in vorm en constructie getrouwe navolgingen zijn en alleen in hunne profileering eenigermate den invloed van hunnen tijd hebben ondergaan.

[1]) Volgens het Middelnederlandsch Woordenboek van Verdam.

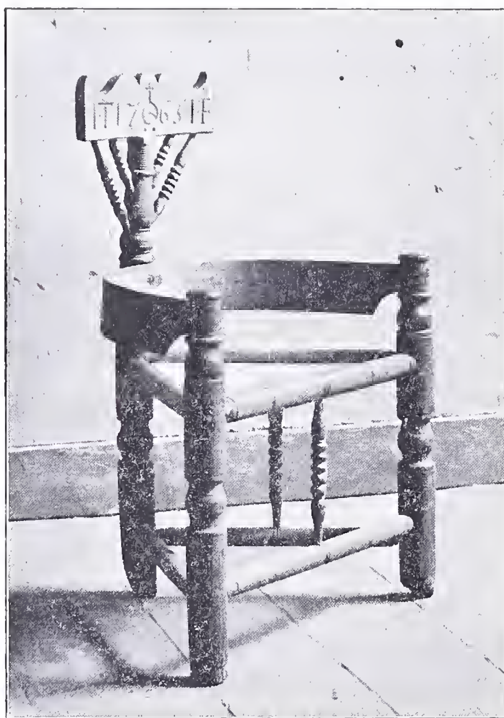


FIG 5.

Dit alleen valt nog op te merken, dat men in later tijd minder de oorspronkelijke kruk heeft gemaakt, maar de reeds meer op een stoel gelijkende vervorming daarvan. En hoe deze ontstond leeren ons de oude prenten.
Wij zien dan hoe de zuivere kruk wat handiger voor het gebruik werd gemaakt, doordien men een der pooten langer hield dan de beide andere, zoodat zij boven het draagvlak uitstak en aldus een handvat vormde, waarbij men de kruk kon aanvatten, zonder dat men behoefde te bukken.
Toen dit uitsteeksel er eenmaal was, lag het denkbeeld voor de hand het te benutten als rugsteun, door er een dwarshout aan te verbinden. De stevige bevestiging daarvan vorderde ten minste een paar schuin geplaatste schoren en een reeds veel op een stoel gelijkend meubel was nu ontstaan. Figuur 1 beeldt zulk eenen driestal af: pooten en sporten zijn er glad rond, alleen de middenste stijl, die de, reeds gebogen, rugleuning houdt, is versierd met een paar moulures van gothisch profiel en de schuine schoren van den rug hebben den naar het midden zwellenden vorm, die aan hunne functie het zuiverst beantwoordt: waar zij de meeste kracht moeten bezitten, liet de draaier wat meer hout staan, dan aan hunne uiteinden. Figuur 2 geeft de foto van een ge-

FIG. 6.



teekenis) te benaderen, tracht men dus ook armleuningen aan te brengen. Op de eenvoudigste manier geschiedt dit bij de kruk met ongebogen rug: de voorpooten worden, op het voorbeeld van den middenstijl, eveneens wat langer gemaakt, de rug, wat breeder, door schuine sporten aan de voorpooten verbonden: een zeer eenvoudige leunstoel is gereed (fig. 4).
Wij kunnen dit type eenigszins dateeren, daar een penning van het Middelburgsche stoelenmattersgild (fig. 9), die met een dergelijken zetel is versierd, het jaartal 1706 vertoont.
Bizonder gemakkelijk kon deze armstoel nog niet heeten en soliede was hij al even-

heel dergelijken stoel, uit de verzameling van den heer Frederiks — wien ook de andere hier gereproduceerde driepootstoelen toebehooren —, thans in het kunstnijverheidmuseum te 's-Gravenhage. Men kan hier zien, dat de werkman, wien het te veel moeite was om op de plaatsen, waar de sporten in de pooten zijn gepast, het hout vierkant te laten staan, op andere wijze zorgde, dat hij zijn stijlen niet te veel verzwakte, door nl. de sporten alle op verschillende hoogte in te passen.
In de typen der figuren 3 en 4 zijn voor de verdere ontwikkeling reeds alle gegevens voorhanden. Nu de stoel-met-rug er eenmaal is, wordt al spoedig getracht ook den fauteuilvorm (in de moderne be-

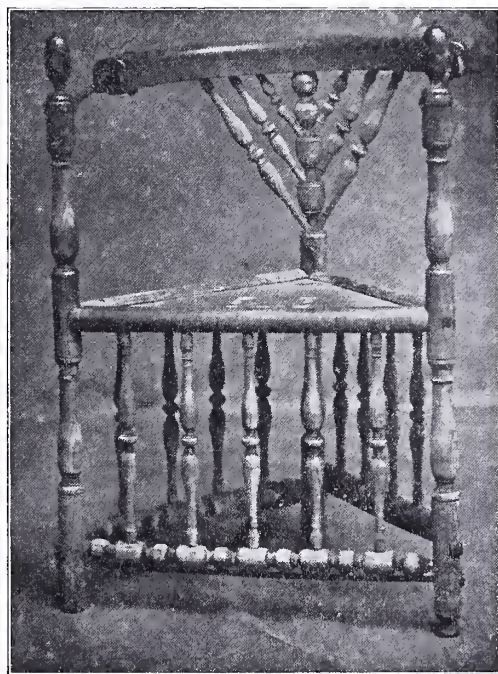


FIG. 7.

min. Blijkbaar gaf de gebogen rug een beter uitgangspunt. Hem direct door te trekken naar de voorpooten had echter het bezwaar, dat deze dan lastig hoog zouden worden, maar, omgekeerd, zou de *rug*leuning van zijn waarde verliezen, indien hij, ter wille van de armen te veel verlaagd werd. Zoo kwam men dan tot eene combinatie van den rechten met den gebogen rug en maakte den waarlijk zeer bruikbaren leunstoel, waarvan de figuren 3 en 5 ons voorbeelden leveren.

Het jaartal 1765, dat op een dezer stoelen voorkomt, geeft reden ook de andere voor niet veel ouder aan te zien.

Een laatste vormverandering ontstond uit de samensmelting van de beide reeds beschreven leunstoeltypen: men bracht den ronden rug op de volle hoogte van den achterstijl, liet hem ook het grootste deel van het draagvlak omspannen, maar behield toch rudimenten van den schuinen sport, om aldus een ál te hinderlijke hoogte van de vóórpooten te vermijden. En om een vollediger rugsteun te verkrijgen, om het geheel ook steviger te maken, vermeerderde men de schuine schoren in getal.

Zoo kwamen de stoelen 6 en 7 tot stand. Het valt in het oog, dat aan deze beide laatste specimina meer zorg is besteed dan aan de overige. De draaier heeft zich beijverd er iets moois van te maken, maar, wat wel meer gebeurt, is daarin niet geheel geslaagd. De stoel van figuur 6 is ongetwijfeld drukker, maar zeker ook minder mooi dan zijn eenvoudiger ge-



FIG. 9.


FIG. 8.

FIG. 10.



nooten. Die van figuur 7 echter, met het slank beloop van zijne stijlen en versterkingen, is een sierlijk meubel geworden.

* * *

Zooals ik hier voor de driehoekige taboeret door de bewaarde exemplarenzelve liet verhalen hoe een kruk een stoel wordt, zou men het ook voor de andere grondvormen kunnen doen. De stoel, dien wij thans het meest gebruiken, is blijkbaar uit een vierkante kruk gegroeid, en hoe de ronde taboeret de grootvader mag heeten van den modernen bureaustoel vertoont ons figuur 10. Een combinatie van den ronden met den driehoekigen grondvorm eindelijk geeft fig. 8 te aanschouwen, een meubel, dat blijkens zijne profileering uit den naar Lodewijk XVI genoemden tijd zal stammen, en dat reeds sterk aan hedendaagsche salonstoeltjes herinnert.

Ook de driehoekige zetel trouwens heeft moderne meubelontwerpers geïnspireerd: Dr. Cuypers volgde hem na bij de meubeling van het raadhuis te Haarzuilens en Berlage imiteerde hem, met wat meer vrijheid, voor de inrichting van het verzekeringsgebouw, dat hij te 's-Gravenhage zette.

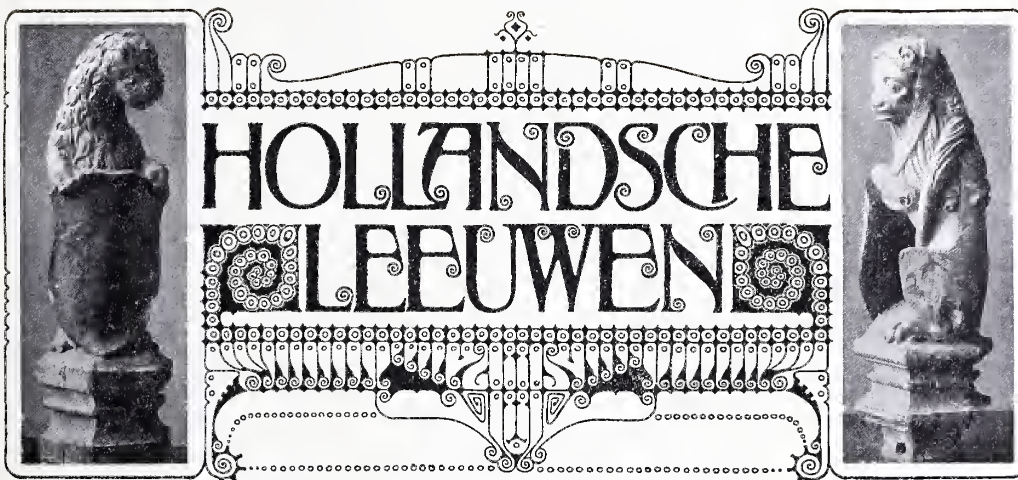
En hoewel de krukstoel constructief zeker niet boven alle verdenking staat — het kan niet anders, of een meubel, dat gedurende zóóveel eeuwen, en niet alleen in ons land,[1]) algemeen gebruik vond, zal te eeniger tijd nog wel eens weder in eere komen. JAN KALF.

[1]) Een paar geheel met de onze overeenkomende stoelen uit het kunstnijverheidmuseum te Berlijn, de een afkomstig uit Heimbach in den Eifel, de andere uit Dorsden in Westfalen (gedagteekend 1740), werd door Lessing afgebeeld in het tijdschrift *Dekorative Kunst* - I[2], S. 34.





PLAAT XLIV. DE MAAGD MET HET KIND DOOR JAN VAN EYCK, ZG. MADONNA VAN LUCCA. MUSEUM TE FRANKFURT.



HOLLANDSCHE LEEUWEN

Niet voor de grimmige viervoeters die, hun prooi in de tanden, met majestueuse rust de kanselzuilen te Siena dragen, noch voor het geweldige wapendier der Welfen te Brunswijk, of de langgestrekte gele monsterkatten, die met voorzichtigen tred heensluipen langs de blauwe tegelmuur der Assyrische paleizen, vraag ik hier opnieuw uwe aandacht. Mijn korte beschouwing geldt het door leek en vakman al te zeer verwaarloosde *bescheiden* détail onzer laat-middeleeusche en renaissance-meubels waarin datzelfde beest, van ouds ornamentaal, nog steeds zulk een rol speelt, al is het dan ook in geringe afmetingen. Ik doel op de consoles, steunsels en vrije eindigingen van zooveel oud huisraad. Daarbij zal ik me uitsluitend beperken tot houten voorwerpen en de dankbare taak ook het koper en de architectonische steenen sierstukken te behandelen, tot later reserveeren.

Aan voetstukken, op den top van stijlen en balusters, als bekroning van leuningen, is het leeuwenmotief sedert de oudheid gebruikelijk. De physieke kracht van het elastische dier, meer nog de trouw en de dapperheid die men den leeuw toedichte, zijn heraldisch-ridderlijke reputatie, dat alles samen maakte, dat men hem boven andere *ornamentale* dieren de voorkeur schonk. Of, koperen leeuwen worden op het meubel bevestigd, waardoor dan tevens aan de kleur van de gouden vacht herinnerd wordt [1]), óf men liet het materiaal doorgaan en haalde, steeds uit één stuk met het constructieve deel, de heele figuur uit het hout. In dit laatste geval, wat ons hier alleen zal bezighouden, wist de houtsnijder, evenals de middeleeuwsche beeldhouwer in steen, juist den nood in deugd te doen verkeeren. Als ter

[1]) Zulk een koperen exemplaar uit wat lateren tijd bevindt zich in de collectie Meyer van den Bergh te Antwerpen. Zie ook de Plaat.

plaatse, na den bouw van het meubel, gehakt uit het vierkante blok, en met uiterste spaarzaamheid van materie zoo massaal mogelijk gehouden, hurken de vier dieren daar onder het gothische kastje (Fig. 2). Aan het profiel van den kop is weinig zorg besteed, in naturalistischen zin tenminste. Eén met het korte lijf, waarmee de schedel door een golvenden manenkrans is verbonden, is de woeste kop achterovergeworpen, de voorpooten staan strak gestrekt, de ronde lijn van de achterpooten behoort reeds meer tot de architectuur van het voetstuk, de vrijer behandelde staart, die tot de hoogte van den kop is opgezet langs de schuine lijn van de steunplank, valt evenzeer binnen het rechthoekig trapezium dat men om het geheel kan beschrijven en *dat ons den grondvorm van het oorspronkelijk blok in de gedachte roept.* Juist daarop berust het effect van de uiterste stevigheid, zoo juist op zijn plaats bij de decoratie van een ondersteunend deel, juist dáárop, dat zelfs de plastische versiering toch den omtrek van het geheel blijft behouden en der soliditeit, optisch, geen afbreuk doet. Volgens dit juist bouwkundig principe, waaraan zich immers ook Zijl, bij het beitelen van zijn veelgesmaadden Gijs-



FIG. 1. BEKRONING VAN EEN STOEL. 2E HELFT DER 15E EEUW. EIKENHOUT. HOOG 0,10 M. NED. MUSEUM.



FIG. 2. VOET VAN KASTJE BEGIN DER 16E EEUW. EIKENHOUT. HOOG 0,15 M. NED. MUSEUM.

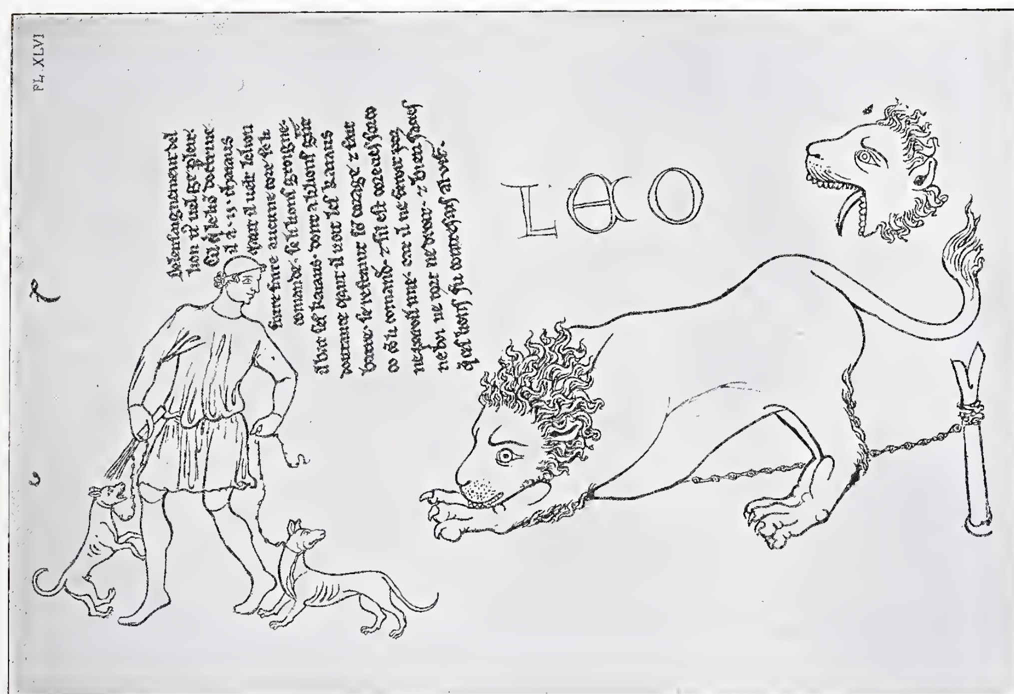
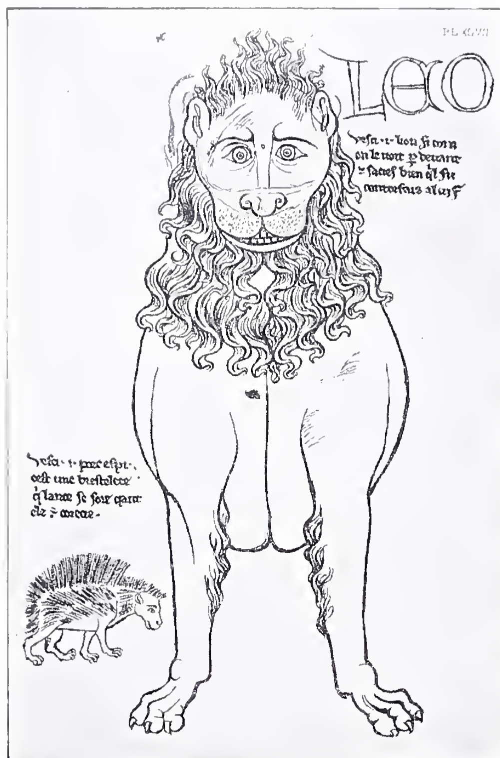


FIG. 3. UIT HET SCHETSBOEK VAN VILLARD D'HONNECOURT.

brecht aan Berlage's Beurs, heeft trachten te houden, ging de middeleeuwsche „beeldsnider" inderdaad te werk. Ten eerste — ik zeide het reeds — haalde hij uit het stuk hout zooveel als mogelijk was en stak niet weg wat op de een of andere manier nog aan den gewenschten vorm dienstbaar gemaakt kon worden, secundo bestond er toch ook, sterker dan heden, een zuiver gevoel voor het enorme verschil van de vrije sculptuur en het meubeldétail. Zelfs de 17e eeuwsche leeuwen, die in onze oogen voorwaar nog vrij sterk gestyleerd zijn, zouden den middeleeuwer ongeoorloofd naturalistisch zijn voorgekomen. Hier is weer eens een uitstekende gelegenheid om het voor de zooveelste maal — en toch nog lang niet voor 't laatst — te zeggen: Het was voorwaar geen gebrek aan talent of studie, dat den sierkunstenaar vormen ingaf als in Fig. 1 en 2. Wie de veertiend'eeuwsche Bestiariën kent en de geïllustreerde dierfabelen [1]) uit dien tijd eens heeft ingezien kan gerust verklaren, dat men reeds twee honderd jaar voor het ontstaan van het meubel in Fig. 2 niet alleen de vormen maar ook de beweging en de manieren van koning Nobel perfect kende. Er be-

[1]) Vooral in Frankrijk besteedde men daar veel zorg aan. De Bibliothèque Nationale te Parijs bezit een prachtige collectie op dit gebied.

FIG. 4. UIT HET SCHETSBOEK VAN VILLARD D'HONNECOURT.



staan alleraardigste miniaturen bij de bekende fabel van den leeuw en de muis, die den slaperigen geweldenaar met de knippende katoogen vol waarheid teekenen en zijn aard met bijna Oberländerschen humor definieeren; en de trouwe metgezel van St. Hieronymus komt in de sculptuur der 15e eeuw in zeer realistische opvatting voor. Men kon zeer goed, maar men pronkte met die virtuositeit niet op een verkeerde plaats.

Onze reproductie, Fig. 2, geeft wel een der láátste middeleeuwsche toepassingen van het motief: de leeuw in zijn geheel als voetdecoratie van een dressoor. Er is op zich zelf nog iets middeleeuwsch in het gebruik van geheele zittende of liggende dieren als architectonisch onderdeel; middeleeuwsch-romantisch. Nóg zijn de dieren niet gedegradeerd tot bloote ornamenten, als later in maskers en versierde consoles. Nog leeft er iets van hun eigen dier-psyche in hun afbeeldsel. Zij blijven, trots strenge styleering, spookachtig leven, te heviger misschien naarmate er meer aan onze fantasie wordt overgelaten. Immers ook dit nijdig knorrend gedrocht, (Fig. 1), is eigenlijk geen leeuw; om de anatomie van het lichaam noch om



FIG. 5. LEEUW VAN EEN HANDPERSJE. BEG. DER 16E EEUW. EIKENHOUT. HOOG 0,06 M. NED. MUSEUM.

FIG. 6. LIGGENDE LEEUW. VOETSTUK VAN EEN HANDPERSJE. NED. MUSEUM.



de gelijkenis van den kop heeft de artiest-werkman zich bekreund. Maar de uitdrukking van geconcentreerde kracht in de gespierde voorpooten, en van waakzame grimmigheid in den tandengrijns heeft hij kunnen bereiken. Het is geen leeuw maar het is een stenogram, een suggestie van een leeuw. Hoofdzaak bleef trouwens natuurlijk de architectonische zuiverheid van de silhouet, en die is werkelijk nagenoeg volmaakt. Ook de nog meer als gebruiksvoorwerp behandelde, aardige leeuwtjes van een klein handpersje van het begin der 16e eeuw, zijn in dit opzicht voorbeeldig. Hier laat de afmeting reeds niet méér dan een zeer summiere, vlakke behandeling toe, wil men niet in kleingeestige, speelgoedachtige reproductie vervallen. Juist genoeg modelé om even de gedachte „leeuw" wakker te roepen en niet meer dan nuttig is om het karakter van „deel van een grooter geheel" te behouden. Geen kind zal met deze beesten willen spelen. Niet omdat het er geen leeuwen of meer in 't algemeen geen beesten in herkennen zou; maar omdat het dadelijk voelt, dat het hier niet met losse stukken te doen heeft. Om dit door tegenstelling te verduidelijken geef ik in Fig. 7 een voetklos van een Vlaamsche kast van omstreeks 1600, nog op de oude manier onder den hoek van 't meubel geschoven. Ook hier is de leeuw nog wel zonder meer als meubeldétail te kennen; maar dat is door veel grover middelen bereikt. Dekt men de profilen van het kastvoetstuk weg, dan blijven er een kop en voorpooten over die evengoed aan een afzonderlijk gesneden leeuw konden toebehooren als aan een kastpoot. Het meubelkarakter gaat in het dierdétail op zich zelf dus niet dóór. Om nu toch in de oude



FIG. 7. VOETSTUK VAN EEN KAST OMSTR. 1600. NOTENHOUT. HOOG 0,22 M. NED. MUSEUM.

traditie te blijven en niet zoo maar losse leeuwtjes neer te leggen, heeft men de dieren gehalveerd en de achterpooten als 't ware in het blok, als in een hondenhok, doen verdwijnen. Het dier kruipt weg! Nog enke jaren later, als de klospooten uit de mode raken en de welbekende, eigenlijk zoo leelijke balpooten zijn gekomen, vinden we op deze plaats in 't geheel geen zittende of liggende dieren meer. Het ras is uitgestorven. Maar de leeuw, het wapenteeken van Holland, blijft toch bij ons een te populair motief, dan dat men tot algeheele afschaffing had kunnen besluiten. Het is of het, reeds in Fig. 7 begonnen, proces verder gaat en er van den langzamerhand meer en meer weggeschoten wachter slechts de kop overgebleven is, de kop, en eindelijk het leeuwen*masker* dat in de zeventiend' eeuw meer dan ooit voorkomt. Zijn niet de leeuwenkoppen met liggende klauwen aan de onderste lade van een zeventiend'eeuwsche z.g. beeldenkast op balpooten, nog de laatste overblijfselen, de survivals, van het oude gegeven? (Fig. 8). Figuur 7 is tevens een goed voorbeeld om te doen zien, dat uitvoerigheid en naturalistische juistheid zulk een meubelonderdeel nog niet tot een mooi logisch ding te maken. De welbestudeerde losse onderkaak met de diepe insnijding onder de kin, hoe juist ook, breekt, als apart uitsteeksel, de rustige gaafheid van den omtrek. De gebondenheid gaat te loor en juist voor die gebondenheid had men in tijden van grooter bloei der bouwkunst alles opgeofferd. We hebben een merkwaardig document voor deze bewering in het album van den Kamerijkschen architect Villard d'Honnecourt [1]), die voor allerlei dingen, die hij op zijn reizen ziet en opteekent, ook onmiddellijk een passend diagram construeert, zelfs de menschen die hij teekent, opsluit binnen regelmatige gesloten figuren, ze inpast in geometrische systemen van driehoeken, kortom ze in zijn fantasie dadelijk bouwkundig toegepast en vereenvoudigd ziet. Villard heeft ook een leeuw geteekend (Fig. 3 en 4) en het klinkt ons al heel vreemd als we onder dit rare, tot groote vormen herleide, tamelijk sterk gestyleerde beest lezen: „Et sachez bien que ce lion soit dessiné d'a-



FIG. 8. VERSIERING VAN EEN CONSOLE. EIKENHOUT. HOOG 0,21 M. NED. MUSEUM.

[1]) Leefde in 't midden der XIIIe eeuw.

près nature", dat de teekenaar er toch met kennelijken trots onderschreef.

Voor den lateren tijd mogen we geen geheele leeuwen als dragers aan groote stukken meer kunnen aanwijzen, des te rijker is de 17e eeuw aan leeuwen en leeuwtjes voor vrije eindigingen. We behoeven, na alles wat we boven zeiden, niet verder uit te wijden. De verhouding is ook hier dezelfde. Tegen den monumentalen eenvoud van het vreemde leeuwachtige fabeldier dat op den ruggestijl van een gothischen zetel het driekante schild vasthoudt (Fig. 1, de geheele stoel, aflevering 10 Fig. 1) zijn de knap gestoken zittende leeuwen uit de 17e eeuw (Fig. 9 en 10) goed gemeende, maar niettemin zwakke pogingen. En toch zijn die beide exemplaren op zich zelf eminente proeven van steekwerk. Hoe bewegelijk en gemakkelijk heeft de beitel, die rijke licht- en schaduwpartijen uit het harde „uitlandsche" hout gehaald. Hoe goed zijn de profielen nog altijd begrepen. De lijn van de opgaande stoelstijlen zet er zich nog steeds eenigszins in voort en vindt er zijn afsluiting in, naar voren ombuigend in Fig. 9, zijdelings afgewend in Fig. 10. In 't laatste geval is natuurlijk op 't tegenoverstaande uiteinde der leuning een symmetrisch figuurtje te verwachten. Ook praktisch zijn deze zeventiend'eeuwsche stukken nog niet onbruikbaar als de latere imitaties meestal. Nergens zijn ze kantig of hard, overal afgepolijst en glad gehouden, zoo dat men ze gemakkelijk, zonder zich pijn te doen, kon aanpakken, wat men van vele meubelversieringen der 19e eeuw werkelijk niet zal kunnen zeggen. Wat het leeuwe-type betreft, dit wordt eigenlijk voor de 17e eeuw perfect vertegenwoordigd door den palisanderhouten leeuw in Fig. 10 (de stoel in vorige afl. Fig. 8). Het dier zit geheel rechtop, het lijf is slank de schenkels staan wijduit, om den kop golven de manen in rijke wilde krullen, de klauwen rusten meestal op den rand van een cartouche-schild. Vaak dient een Jonisch kapiteel als voetstuk, dan is daardoor het gestoken figuurtje tevens als iets zelfstandigs gekarakte-



FIG. 9. VERSIERING VAN EEN STOEL. 1E HELFT 17E EEUW. NOTENHOUT. HOOG 0,08 M. NED. MUSEUM.

FIG. 10. BEKRONING VAN EEN STOEL. PALISANDERHOUT. 1E HELFT 17E EEUW. HOOG 0,12 M. NED. MUSEUM.



riseerd. Het oude beginsel dat de houtbreedte van den stijl ook in den vorm van het bekronend steekwerk moest zijn uitgesproken, is ruiterlijk opgegeven en de tijd is niet ver meer dat de gefigureerde bekroningen en ornamenten, slechts door een pen verbonden, los op het meubel komen te staan. Vroeger had men dit los verband slechts gekend bij stukken die geheel zelfstandig, niet in verband met een gebruiksvoorwerp gedacht waren, b.v. voor de groote decoratieve dieren op de balustrade uit 't Hof van Holland (zie Titel; hoog, gemiddeld 0,55 M.)

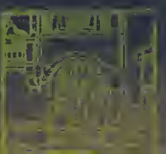
Maar het meest kenmerkende voor den renaissance-leeuw is wel zijn physiognomie: die eenigszins larmoyante trek om den muil met de neergetrokken hoeken, dikwijls ook brullend uit wijd open gesperde kaken, en de nijdige voorhoofdsfronsen boven den neuswortel uitgaande van de diep-ingesneden oogholten. Er bestaat weinig verwantschap meer met het agressieve, nooit melancholieke, eer spotachtig grimmig kijkende gezicht der gotische leeuwen; de twee expressies staan tot elkaar als de gezichten der onverstoorbaar glimlachende krijgers van Aegina tot den kop van den pathetisch kermenden Laokoon. Het is gemakkelijk te zien, dat de oude traditie geheel is afgescheurd. De voorvaderen van ons 16e en 17e eeuwsch leeuwengeslacht zijn direct uit Italië gekomen; niet de natuur, maar de kunstwerken, uit 't zuiden, waar men sedert de klassieke Oudheid een bepaalde styleering van den leeuw gewend was, waren de voorbeelden geweest. Het oude ras van eigen bodem dat, trots alle gebreken, van monumentaler taille geweest was, en in elk geval uit onze eigen behoeften en ideeën werd geboren, had geen nakomelingschap. En de geïmporteerde soort is er in de laatste 200 jaar niet beter op geworden.

Het is niet mijn bedoeling geweest een ikonographie van den leeuw te leveren, het was er mij enkel om te doen den lezer eens voor een oogenblik bezig te houden, met details, die, zelden nauwkeuriger worden bekeken. Laten wij aan het oude ambacht, de verschuldigde eere geven!

November. WILLEM VOGELSANG.

LICHTDRUK EMRIK & BINGER.

INTERIEUR MEUBELMAKERIJ
N. V MEUBELFABRIEK,
VOORHEEN C. H. ECKHART,
ROTTERDAM.





Toen wij de Juniaflevering opende met een artikel getiteld: „Kijkjes in het Atelier voor Decoratieve Kunst Het Huis” deden wij dit aangespoord door de velerzijds ondervonden belangstelling in ons werk. Wij meenden, dat het den belangstellenden, waartoe wij zeker vele van onze lezers mogen rekenen, niet onverschillig zou zijn de inrichting te kennen, waar ons werk gemaakt wordt. Bij een aantal afbeeldingen der koperslagerij, gieterij, vlechterij, schilders- en beeldhouwerswerkplaats en atelier voor kunstnaaldwerk, werd eene korte beschrijving gevoegd der verschillende werkzaamheden en tevens eene kleine uiteenzetting gegeven van het doel van het Atelier en de weg waarlangs het zijn doel tracht te bereiken.



FIG. 1.

Eenmaal op deze wijze het Atelier bij onze lezers ingeleid, beschouwen wij het als een aangenamen plicht hen op de hoogte te houden met belangrijke uitbreidingen of eventueele veranderingen. Beter dan ons daartoe van eene circulaire te bedienen, kunnen wij voor deze mededeelingen over eenige bladzijden in ons tijdschrift beschikken.

Toen wij aan het slot van het Juni artikel omtrent onze uitbreidingsplannen niets



PLAAT LXVI. MEUBELMAKERIJ.

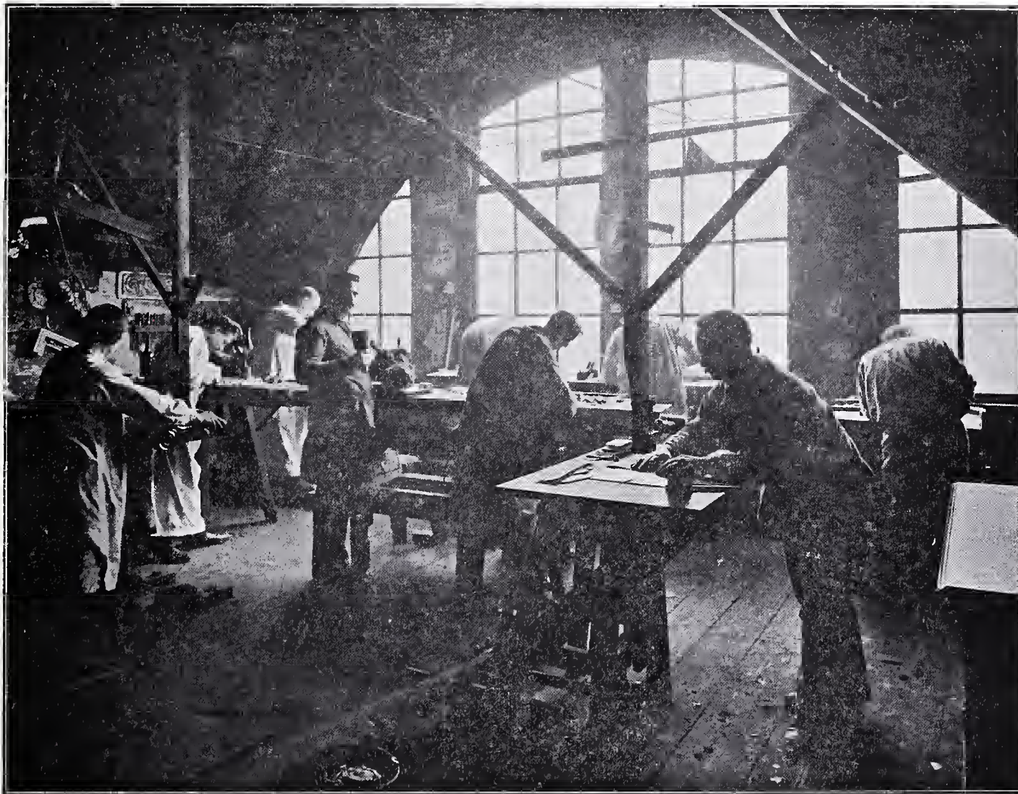


FIG. 3. BEELDHOUWERIJ.

eene nauwgezette behandeling en zorgvolle afwerking. Om deze redenen werden in de laatste jaren verscheidene ontwerpen voor belangrijke woninginrichtingen, door Het Huis ter uitvoering opgedragen aan de Meubelfabriek van C. H. Eckhart.

Hoe volkomen naar wensch het werk door deze fabriek ook werd uitgevoerd, beschouwde de directie van Het Huis dezen toestand niet als een in alle opzichten bevredigenden. Zij betreurde het, zich in vele omstandigheden van eene andere inrichting afhankelijk te moeten stellen en niet in alle deelen de volle leiding op zich te kunnen nemen. Er groeiden dus als van zelf plannen om de eigen meubelmakerswerkplaats op grootere schaal uit te strekken, doch het bleef slechts bij plannen, daar voor de uitvoering daarvan eerst nog zóóveel moest voorbereid worden, dat eene doeltreffende vergrooting eerst na een paar jaar tot stand had kunnen komen.

De relaties van Het Huis met de fabriek Eckhart brachten eene totale wijziging in

FIGUUR 4.



AAN DE SCHAAF-MACHINE.

onze plannen en leidden tot eene gansch andere oplossing van deze aangelegenheden.

De heer G. Rijken, die gedurende de laatste tien jaren de fabriek Eckhart alleen bestuurde, wist, ondanks de toenemende concurrentie, zijn werk steeds een onberispelijk cachet te geven, wat betrof afwerking en soliditeit. Vanaf de oprichting der fabriek, (1878) was men getrouw gebleven aan de destijds correctere wijze van uitvoering, maar evenzeer had men vastgehouden aan de modellen en vormen, die toen algemeen voor de beste golden. De heer Rijken, die zich dit euvel zeer goed bewust was, waagde het niet persoonlijk hierin eene wijziging aan te brengen, daar hij begreep, dat men in hem meer den praktischen constructeur, dan wel den artistieken leider zou erkennen. Hij zocht dus aan zijne fabriek te verbinden iemand met erkenden naam in de hedendaagsche meubelkunst. Deze was echter moeielijk in zijne omgeving te vinden, totdat de langdurige betrekkingen met Het Huis hem in kennis brachten met een aantal serieuse en bekwame krachten aan deze inrichting verbonden, die zich onder de leiding van den archi-



FIG. 5.

FIGUUR 6.



tect Eduard Cuypers volgens de hedendaagsche kunstopvatting hadden ontwikkeld.

Aldus wenschte de meubelfabriek Eckhart aan zijne uitstekend ingerichte en gerenomeerde inrichting eenen energieken leider toe te voegen, in staat zijn werk met eenen verjongden en frisscheren geest te inspireeren, terwijl het Atelier „Het Huis" van zijne kant naar de geschiktste wijze uitzag, om zijne meubelwerkplaats zoodanig te vergrooten, dat het in staat zou zijn al zijne woninginrichtingen onder eigen beheer uit te voeren.

Het lag dus voor de hand, dat deze beide inrichtingen, zoo bij uitstek geschikt elkander aan te vullen, al zeer spoedig tot eene samenwerking trachten te geraken, die voor beide zeker van het grootste belang zou zijn. Wat elk in zich zelf miste, vond men bij de andere volkomen naar wensch aanwezig.

Zoo zal Het Huis mede aandeelhouder worden in de op te richten Naamlooze Vennootschap Meubelfabriek voorheen C. H. Eckhart en zal hierin de artistieke leiding der werkzaamheden op zich nemen, terwijl de inrichting zelf, voort zal blijven gaan met zijn ruim honderdtal uitstekende werklieden, de uitvoering volgens hare oude gewoonte, met de meest nauwgezette zorg te behartigen.

De nieuw op te richten Vennootschap, die haren loopbaan onder zulke gunstige omstandigheden en met ernstige voornemens begint, mag zeker met eenig recht op eene schitterende toekomst hopen.

De fabriek, gelegen in de Hendrik de Keyzerstraat, bevat behalve de meubelmakerij en de beeldhouwerij nog werkplaatsen voor de fabricage van cartonpierre en het uitvoeren van decoratieve schilderingen en eene behangerij en spiegelmakerij. Van enkele dezer werkplaat-



PLAAT LXVII. PORTRET VAN GEORG GISZE DOOR
HANS HOLBEIN D. J. (1532) MUSEUM TE BERLIJN.



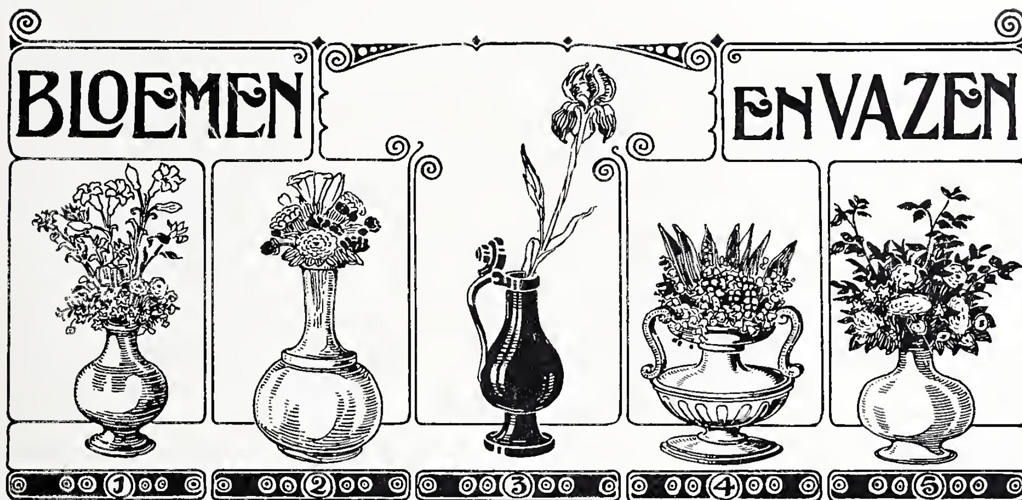


LICHTDRUK EMRIK & BINGER.



DELFSCHE HYACINTHENVAAS,
BLAUW, 2e HELFT 17e EEUW.

DELFSCHE TULPENBAKJE
UIT DE FABRIEK VAN ALBRECHT



Wellicht voelt de twintigst'eeuwsche mensch sterker dan ooit te voren de bekoring van bloemen in de kamer.

Aan die moderne behoefte danken wij het enorme aanbod van bloemen, de duizenden soorten van vazen en glazen in alle vormen en tinten en door die, op zich zelf zoo verklaarbare zucht lijden wij onder den waren zondvloed van bloemstukken en kransen waarmee vrienden en bekenden ons bij feestelijke gelegenheden plegen te overstelpen. Om dat alles gaande te houden is de aarde niet vruchtbaar genoeg; de inheemsche bloemkweekerij zou geenszins in staat zijn de vraag door aanbod te dekken. Zonder spoorwegen, broeikassen, gerafineerde kweekmethoden zou de wereld ons tegenwoordig opeens arm aan bloemen lijken.

Hoe lang bestaat die voorliefde en hare gevolgen?

Hoe heeft de behoefte zich ontwikkeld? Wat deed men vroeger met bloemen en wat dachten onze voorouders er over?

Deze vragen, zij het dan ook slechts in den breede te beantwoorden zal het doel zijn van mijn korte opstel.

Ik dien mijn programma evenwel eenigszins te preciseeren:



FIG. 1. GRIEKSCHE TOILETDOOS. EERSTE HELFT DER 4E EEUW.

FIG. 2. NAAR EEN SCHILDERIJ VAN ROGIER VAN D. WEYDEN „MARIA MET DE HEILIGEN COSMAS EN DAMIANUS". MUSEUM TE FRANKFURT XVe EEUW.



Ten eerste zal ik voornamelijk uit de heldere bron der beeldende kunsten putten, litteratuur en poëzie slechts verklarend aanhalen, doch wel, wáár ik kans zie, de bewaard gebleven voorwerpen, die ons voorgeslacht bij het gebruik van bloemen dienden, bespreken. Ten tweede, laat ik buiten beschouwing: alle decoratie met bloemen en levend groen in kransen, slingers en festoenen; een versieringswijze die overoud is en reeds bij de Egyptenaren geconstateerd kan worden. [1]) Ook het ruwe roofsysteem dat voor de Romeinsche en later voor de Bourgondische „rozenregens" werd toegepast, behoort hier niet thuis; bloemen in tuinen en in de natuur zelve buiten, door kunst of toeval geschikt passen evenmin in mijn bestek. Alleen het intiemer leven met de bloem, waarvan slechts sprake kan zijn als zij, afgesneden en in eenigerlei vaatwerk gearrangeerd, in onze kamers wordt opgesteld, gaat mij aan. En dit gebruik is zeker niet van allerjongsten datum. [1]) Het is echter ook niet zoo heel oud als men licht zou meenen. Wij kunnen hier niet nagaan of de volken der klassieke oudheid iets voor de charme van losse bloemen in huis hebben gevoeld. Dit is echter zeker, dat zij er in hun kunstwerken slechts bij groote uitzondering iets van hebben overgele-

[1]) Bij de Egyptenaren komen ook gebonden boeketten van eigenaardige makelij voor. Het zijn stokken omwonden en ombonden met bloemen als de Palm-Paschenstangen in onzen tijd.

[1]) Een enkel voorbeeld, dat mij meer door toeval onder de oogen kwam, bewijst, dat de Grieken lauwertakken in vazen zetten; binnenskamers want de schilder geeft een vrouwenvertrek weer. 't Is mij evenwel onbekend of hier niet een andere bedoeling dan enkel sieraad en genot moet vooropgesteld worden (Fig. 1). Attische Pyxis uit het British Museum te Londen. Zie Furtwängler-Reichold. Tafel 57.

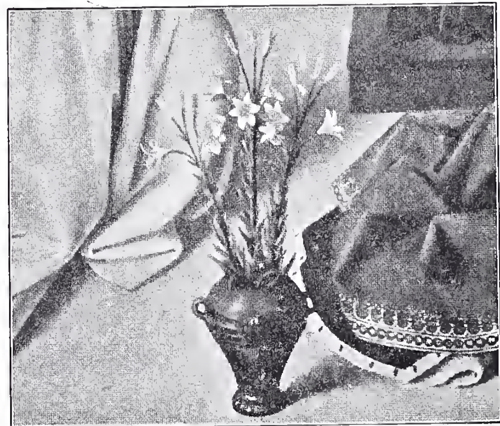
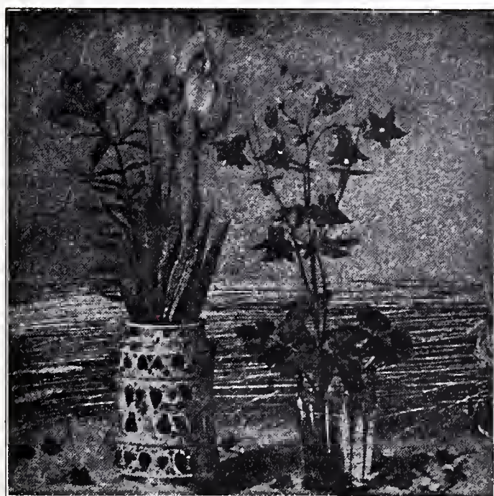


FIG. 3. NAAR E SCHILDERIJ V PETRUS CHRI TUS. „ANNUN ATIE" VAN 145 MUSEUM TE B LIJN.

FIG. 4. NAAR HUGO V. D. GOES. GEBOORTE VAN CHRISTUS. 2e HELFT XVe EEUW.



verd. Zoo vaak men op Bacchische voorstellingen, op Grieksche vazen en reliefs, guirlandes en takken om het gerei en bloem- en bladkransen om de hoofden der gasten aan feesttafels mag vinden en zoo welig de klimop- en wingerdranken tieren in het ornament, zoo zelden schijnt de antieke vaas gediend te hebben om planten of bloemen in te zetten. In elk geval vinden we hier geen vaste, diep in het leven ingrijpende gewoonte.

We moeten voorloopig op een grondiger vóórstudie wachten en ons op andere tijdvakken concentreeren. Aan gegevens over de eerste Christelijke eeuwen ontbreekt het mij, de kunstwerken blijven op dit gebied stom en we moeten ons tevreden stellen met een grooten sprong in de late Middeleeuwen te belanden, waar het materiaal rijk en de taal voor ieder verstaanbaar wordt.

De philoloog zal mij aanstonds met een menigte plaatsen uit de Ridderromans, uit kunst- en volkslied aankomen. Haast op iedere bladzij komt de roos voor. „Rozen en bloemen" is een vaste en veelbeteekenende uitdrukking [1]).

„In enen boomgaert quam ic ghegan
Daar vont ic schoone vrouwen staan."
Si plucten alle rosen
Si plucten alle rosen [2]).

Maar wat deed men met dien bloemenoogst? We hooren wel van kransen:

Dem ritter will ich bringen
Von rosen ein Kränzelein [3]).

Maar hoe ik ook zocht, het is mij niet mogen gelukken een duidelijk bewijs voor de innige verhouding tot de bloem, voor een liefdevol kweeken en verzorgen te vinden, de middeleeuwsche liedjes, die toch zeker in dit opzicht een klankrijke echo van hun tijd zijn, kennen ook weinig soorten.

Rozen, anjelieren, sneeuwklokjes en viooltjes staan op het gewone repertoire. Wat de bloemen den dichters zeggen be-

[1]) Zie het artikel van Köhler in zijn „Kleinere schriften" blz. 635.

[2]) Het lied van den Bremberger.

[3]) Pyramus en Thisbe. Duitsche tekst.



FIG. 5. ITALIAANSCHE BLOEMPOTTEN AARDEWERK. 15e EEUW.

FIG. 6.
GLAZEN 15E EN 16E EEUWEN APOTHEKERSPOT.



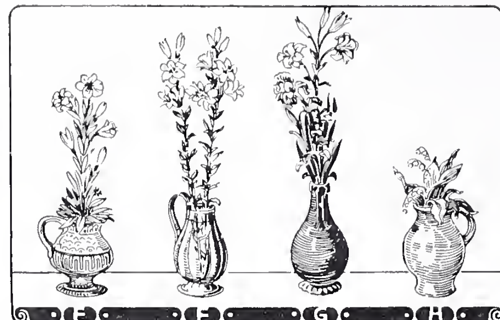


FIG. 6a.
ITALIAANSCH BLOEMVAAS, KRUIKEN EN ZEN NAAR ME LING, BOUTS DÜRER.

rust meer op traditie en bijgeloof, meer op symboliek en mystiek, dan op de eigenaardigheden, der bloem zelve. Hoogstens de kleur der rozen en lelies, als reeds in Homerischen tijd, geeft aanleiding tot ontleeningen en associaties: „Rozenrode zijde", „rozenrood bloed" zelfs — men ziet heel nauw werd 't niet genomen — „leliewitte handen" is echt middeleeuwsche beeldspraak. De bloem is een even gemakkelijk hulpmiddel voor poëtische omschrijving als een galant souvenir:

„Suscipe flos florem, quia flos designat amorem".

Als natuurwonder, dat tot de zinnen spreekt, erkent de dertiend'eeuwer haar nog niet bewust genoeg om er lang bij stil te staan.

En dat symboliek bestaan der bloem heeft misschien een algemeene bloemenculte eer tegengehouden dan bevorderd. De bloem is iets bijzonders, iets Heiligs haast. Bij Heilige handelingen en op Heilige plaatsen mag zij niet ontbreken. Op 14d'eeuwsche Italiaansche schilderijen reeds zien we asters aan de voeten van Maria, door engelen aangeboden, of opgesteld terweerszij van haren troon. Maar het uitgangspunt voor ons doel vinden we toch eerst bij de 15d'eeuwsche devote schilders van het Noorden. De bloem van ceremonie is hier de langgestengelde witte lelie, het symbool der kuischheid en reinheid dat bij de gestalte van Maria behoort, zoodat de lelie haar tenslotte bijna tot attribuut wordt. Een attribuut waar men in werkelijkheid de altaren der Maagd mee versierde en dat natuurlijk noode gemist werd bij de voorstelling van de „Boodschap".

Voor het profaan gebruik blijkt hieruit echter nog weinig of niets. In de vaak geciteerde kamer van Arnolfini, (1334) en in tal van andere intérieurs, die ik er nog eens op nazag, is geen bloem te vinden.

Maar reeds de meester van Flémalle zet lelies — ditmaal Irissen, dus het kleursymbool is niet meer van kracht — in 't vertrek van de lezende Maria; op een vouwstoeltje staan ze in koperen kan bij 't raam geschoven. De waarde der bloemversiering is blijkbaar ontdekt, beeldspraak werd levende taal en de schilders schijnen mij als zoo dikwijls de levenge-

FIG. 7. BEKRONING VAN RELIEF DOOR LUCA DELLA ROBBIA. AARDEWERK IN KLEUREN VERGLAASD. MIDDEN DER 15E EEUW.



om zich in het ensemble te voegen. Van dien tijd af emancipeert de boeket in de schilderkunst zich van het intérieur. Het „*bloemstuk*" wordt een apart genre, de „*bloemschilders*" vormen een op zich zelf staande groep. Maar van dien tijd af aan laat de kunst ons deerlijk in den steek als vende ontdekkers geweest te zijn. Wat eenmaal onderscheiding, was, wordt nu spoedig loffelijke gewoonte. In de tweede helft der 15e eeuw vinden we het bloemenglas reeds dikwijls op vrouwenportretten. Daar staat het in 't kozijn bij een dame, (Fig. 6B) daar weer siert een bundeltje primula's en lelietjes van dalen een der platten van de schouw. Ik zeg opzettelijk een „bundeltje", want een zorgvuldig gerangschikten ruiker vond ik niet vóór de tweede helft der 16e eeuw. Aanvankelijk zijn het enkele bloemen, systeemloos naast elkaar gezet, in Italië zijn het in de XIVe eeuw kunstlooze dotjes madelieven, asters of anjelieren in nauwe halzen van karafvormige flesschen (zie Titel 2.); maar omstreeks het midden der 16e eeuw verschijnen de boeketjes van regelmatigen vorm, om in de 17e eeuw te zwellen en uitgewerkt te worden tot die monumentale pronkruikers, te machtig

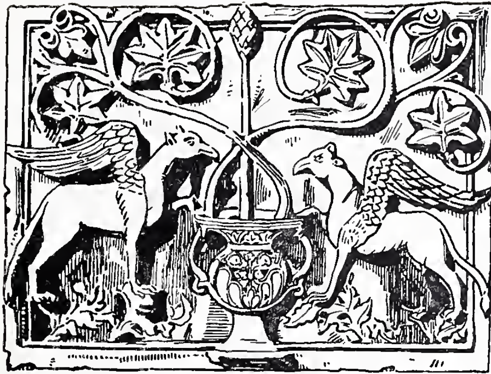


FIG. 8. SYRISCHE KOLOM OPGESTELD TE VENETIË.



PLAAT LXVIII. DE BRUILOFT TE KÄNAAN DOOR LUDGER TOMRINK D. JONGEREN V. 1562. MUSEUM TE BERLIJN.

FIG. 8a. RELIEF UIT VENETIË.



bron voor het leven. Het „bloemstuk" geeft ons kunstmatig gecomposeerde bloemstillevens (Fig. 18 en 19) te zien, atelierarrangementen, dankbare gevallen, of geïllustreerde cultuur-catalogi als ik later zal aantoonen. Met de bloemenliefhebberij in huis heeft het niets meer te maken. Het bloemschilderen is rein academisch geworden; nochthans blijft het métier bestaan tot in de 19e eeuw. Er waren bloemschilders, maar er was geen bloemenkunst gediend door edele amateurs. Het verband van kunst en leven is afgesneden. Dat is niet meer beter geworden vóór, in de laatste helft der afgeloopen eeuw, de meest exquise bloemteekenaars der wereld, de Japanners, bij ons hun invloed konden doen gelden. Nieuwe bloemsoorten werden aangevoerd, het wereldverkeer deed de seizoenen tarten, en de wakkergeschudde Westerlingen leerden nu eerst de onuitputtelijke mijnen van ornamentale elementen, die de bloemenwereld bergt, ook voor hun sierkunsten zelfstandig ontginnen.

Hiermede heb ik gepoogd den grooten gang van zaken te schetsen. Alle bijzonderheden kunnen slechts naar verschillende gezichtspunten geordend, worden beschouwd Soort en aard van bloemen, hun schikking en verhouding, de vazen, hun materie, kleur en versiering en eindelijk de plaats die men hen toewees, zijn voor ons achtereenvolgens van belang.

Om weer met de middeleeuwen te beginnen, dient vooropgesteld te worden, dat men zich met de inheemsche Flora tevreden stelde. En wat de middeleeuwsche burgt- of kloostertuin, die toch nog voor een groot deel moestuin, voor een ander boomgaard was, en wat de velden leverden, was, behalve de hoog in eere



FIG. 9. VAAS VAN GELUSTREERD AARDEWERK FABRIEK VAN DERUTA. DONKER GEEL EN BLAUW. DE BLOEMEN NAAR OUD-DUITSCHE WIJZE GESCHIKT. BEGIN 16E EEUW. NED. MUSEUM.

staande paradebloemen, roos, lelie en iris, tenger, spichtig materiaal: Akolye en primula, klaproos en korenbloem, kamille, monnikskap, ridderspoor, klaver en wikke. Meestal zaadbloemen, die de stedelingen, gewend aan de krasse en massale effecten van brutale pioenen, reuzenchrysantemum, kaktusdahlias en monstertulpen, tot voor korten tijd met onverholen minachting als nietswaardig onkruid beschouwden, juist goed genoeg om buiten als décor van weien en boerentuinen glimlachend te worden bekeken. Ten onrechte, want deze rankgesteelde, fijnloverige bloempjes hebben op de tegenwoordige mode-bloemen hun nobele teekening, hun wonderbaarlijk ingewikkelden en toch zoo klaargeconstrueerden vorm, vóór [1]). Ze zijn minder schitterend, maar ook nooit bruut, minder gemakkelijk te doorgronden, maar van duurzamer schoonheidsgehalte. Hun charme is ook niet saamgedrongen in de bloem, maar gaat van het geheele plantje uit, en het pleit enkel voor den goeden smaak der oude Nederlanders, Duitschers en Franschen, dat zij die eigenschappen niet door een kunstmatige schikking cacheerden. De kleinere tuin- en veldbloemen zette men losjes aan lange stelen in de wijde drinkglazen, juist zooveel als er rondom vrij konden staan (Fig. 6B). Grootere exemplaren staan apart. Maar, dat de gewoonte nog jong is, blijkt uit het vaatwerk wat men gebruikt. Eigenlijke bloemvazen zijn er niet. Het is alles „voorlóópig behelpen". Wijnglazen, tinnen schenkkannen met hengsel, tuit en opengezet deksel, bruine aarden kruikjes en kannen wisselen af (Fig. 2, 3, 6 en 6a). In Italië helpen de rijpere glasindustrie en de sterk opbloeiende ceramiek. Bij ons was men zoo ver nog niet, het metaalwerk was te duur om de luxe van aparte bloemvazen algemeen mogelijk te maken. Met het glas wist men nog maar half om te gaan, op een keramisch fabrikaat met waterhoudende, mooi gekleurde glazuur, konden wij niet wijzen. Wat over de Alpen werd binnengevoerd maakte men zich daarom zoo goed mogelijk ten nutte. Afgedankte Italiaansche apothekerspotten (albarelli) (Fig. 4 en 6) doen voortreffelijke dien-



FIG. 10. KRUIKEN VAN RIJNSCH BRUIN AARDEWERK. 16E EEUW. NEDERL. MUS.

[1]) Vgl. voor dit alles ook Alfred Lichtwarcks geestige boekje „Blumencultus".



FIG. 11. DONKERBRUINE POT. AARDEWERK. (STEINGUT) VAN KREUSSEN. 16E EEUW. NED. MUS.

sten. Wie kans zag — in de groote zeeplaatsen was dat niet moeilijk — verschafte zich ook echte majolica-bloemvazen.

Mogen we de schilderijen vertrouwen, en daar is weinig tegen te zeggen, vooral bij de exacte Vlaamsche meesters, dan is er inderdaad reeds in het midden der 15e eeuw een bepaald model van bloemvazen in Italiaansche fakrieken vervaardigd. Want naast de telkens terugkeerende apothekerspotten komt er een eigenaardig soort potjes en kannetjes voor dat kennelijk voor bloemen is ontworpen en uitgevoerd. Het zijn noch schenkkannen, noch drinkbekers, maar kleine gedrongen potjes met dikken ronden buik, tamelijk wijden hals, en wijduitloopenden voet (Fig. 5 en 6 naar schilderijen van Lucas van Leyden, Gerard David en anderen) gedecoreerd als veel andere nog overgebleven vroege Faënza- Caffagiolo- en Urbino-waar. De eenige soort vazen, en onbetwistbaar uitsluitend bloemvazen, die we echter nog in werkelijkheid kennen, zijn de wijde, grijsblauw verglaasde altaar-bloemvazen met gebombeerde, sterk aan metaaltechniek herinnerende versiering, die men naar hun glazuur en het constant voorkomen op reliefs van Luca en Andrea della Robbia, „Robbia Vazen" pleegt te noemen.(Fig.7) Die reliefs en enkele schilderijen, ter illustratie bij de overgebleven voorwerpen, geven tevens aan hoe men zich een ideale vulling dezer potten dacht. Recht uit den hals stijgen de bloemen op, als kunstmatig recht gezet en dikwijls nog

FIG. 12. TEEKENING VAN ALBRECHT DÜRER. BEGIN 16E EEUW.



gevarieerd door allerlei vruchten, zoodat het geheel dan meer een bloem- en vruchten-trophee wordt; een levende streng gevormde architectuur. Uit het oogpunt van den bloemist is dit natuurlijk een dwaalspoor, men mag de bloemen geen geweld aandoen; maar de historie zal ons die afdwaling helpen verklaren.

Ik geloof, dat inderdaad de Italiaansche bloemvaas van zeer bijzondere afkomst is. Niet de behoefte, de praktijk vroeg om dezen vorm, maar het doode ornament had dien uit lang vervlogen dagen bewaard Op Antieke reliefs, hoogtevullingen en pylaster decoraties, maar vooral op Syrische reliefs met hun soms sterk door het Perzische achterland beïnvloedde ornament, komt dikwijls en in allerlei compositie een groot soort van bloemvazen voor (Fig. 8). Naar de gebombeerde versiering schijnen het vaak metalen vazen te zijn, die hier zijn afgebeeld. Hun vormen varieeren. Sommige vertoonen de wijde, breede schouders en den eivormig toeloopenden buik der Robbiavazen, andere zijn middenin uitgedijd, aan hals en voet sterk ingesnoerd, sommige hebben groote, in het vlakornament natuurlijk symmetrisch geteekende, ooren, andere weer zijn recht en glad. Maar allen is dit ééne gemeen: zij dienen voor *planten*, die, wanneer het er op aan komt een pilaster te versieren, streng omhoog groeien en als een breede rechthoek moet gevuld



FIG. 13. PORTR[…] VAN EEN NEDE[…] LANDSCH MEE[…] TER 2E HELFT DER 16E EEUW.

worden, in wijde spiraalranken rechts en links uitloopen (Fig 8 en 8a). Wat nu evenwel voor in aarde of zand vastgepoote sierplanten schikt, past nog niet voor slappe, dunne bloemstelen. Daar zijn de hooge ooren hinderlijk en overbodig, de halzen te lang, de buiken te wijd, de mondingen te breed. Maar de Italianen hebben dit, naar 't mij voorkomt, in hun liefde voor dien fraaien en uit de gevenereerde oudheid overgeleverden vorm, niet willen zien. Zij vormen hun vazen niet naar de bloemen, maar hun bloemen, naar de vazen. En mogen de correspondeerende bloemversieringen op tal van schilderijen ook wel eens wat te zeer herinneren aan het axioma, dat het paneel geduldig is en aan het Renaissance-dogma, dat de schoonheid ten slotte boven de waarheid gaat, zonder aanleiding uit de werkelijkheid verzinnen heele schildersgeslachten zooiets niet. En bovendien is het zoo echt Italiaansch, in 't gróót decoratief en van één bepaald standpunt af gezien, op een toeschouwer van één bepaalden kant berekend. Zooals de Quattrocentisten kerken en paleizen hebben gebouwd met prachtigen gevel en slordig in elkaar geflanste zijwanden, zoo hebben zij ook boeketten gecreëerd, die slechts van één kant mogen bezien worden. De naïef-gemeene plakaten van schril-bonte, platte papieren bloemen, die we nu nog zoo dikwijls op de altaren in Italiaansche landkerken kunnen vinden, zijn nog steeds de gedegenereerde afstammelingen van de eerwaardige vijftiend'eeuwsche familie. Feitelijk druischte deze manier van bloemen schikken lijnrecht in tegen alle traditie in 't Noorden, en men heeft er daar ook niets van willen weten. Maar tegen de verleiding van het prachtige gamma der diepe ceramiekkleuren, het volle okergeel, het zware blauw en later de roodgloeiende vuren der lustre-verven was men toch niet bestand. Men schipperde met de vazen zoo goed en zoo kwaad als 't ging. De lelie stond anders veel beter in een nauwhalzige kruik, de cyclamen, boterbloemen en papavers konden in 't geheel niet in de nieuwe potten staan; 't eenige was nog, boven op den platten mond, als op een bord, lelietjes van dalen te leggen, zooals we dat bij den ouderen Holbein vinden (Titel 4 en Fig. 9). Maar waartoe diende dan de buik? Het gevolg van die practische onbruikbaarheid voor onze wenschen en intenties was, dat de tamelijk algemeen heerschende mode slechts aanhield tot de glasindustrie werkelijk iets voortbracht dat voor ons beter paste.
Maar de kwestie waar het hier om gaat is, dat het begrip: potten en glazen in allerlei vorm

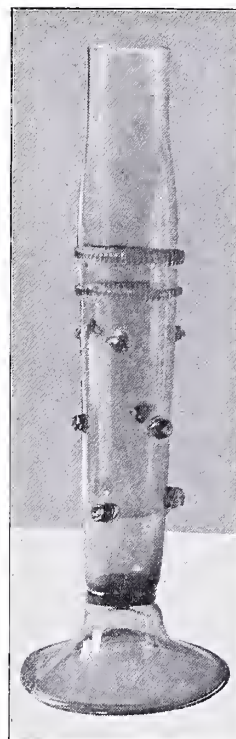


FIG. 14. FLUITVORMIG GROEN BLOEMGLAS. EINDE XVIe OF BEGIN XVIIe EEUW. NED. MUS.

speciaal voor bloemen te construeeren, van nu af aan gemeen goed was geworden. De provisoire wijnkan of oliekruik had afgedaan. Vraagt ge nu: „heeft er dan vóór 1500 in 't geheel geen cisalpijnsche bloemvaas bestaan? Dan moet ik daarop antwoorden, dat mij slechts enkele pogingen in die richting bekend zijn. Van een pot of vaas voor bloemen, eischen we in de éérste plaats, dat reeds door den vorm elk andere bestemming zooveel mogelijk buitengesloten zij. Géén tuit dus en géén deksel! Daar men



FIG. 15. MET ÉMAILVERF BESCHILDERD GLAS MIDDEN 16E EEUW. SPAANSCH: NED. MUSEUM.

bovendien de vaas als het vaststaande voetstuk van het bloemenensemble kan beschouwen is symmetrie wenschelijk; althans één oor, dat eigenlijk met een tuit moest correspondeeren, behoort er niet aan. Wil men toch ooren als versiering aanbrengen, dan is het oude motief der verdubbeling aan te bevelen. Hierdoor blijft de richting van den pot, enkel naar omhoog, onaangetast. Drie ooren, die ieder ander gebruik eveneens onwaarschijnlijk maken, dienen misschien nog beter, en het is niet onmogelijk, dat enkele van onze Raerensche en Frechensche kruiken, met 3 ooren bij voorkeur voor bloemen gebruikt zijn, al weten we heel zeker, dat er door de boeren ook uit gedronken werd (Fig. 10). Drie of meer ooren leverden bovendien nog het voordeel op, dat een dusversierde pot van alle kanten kon bekeken worden en dus de bloemen er in ook naar alle kanten mochten vallen. Een andere mogelijkheid was de ooren geheel tot rudimenten te laten verschrompelen, of ze met kleine ringen te versieren, (Fig. 3) een manier die reeds bij Petrus Christus in de 50er jaren der 15e eeuw voorkomt en die bij Kreussensche pottebakkers uit de 16e en 17e eeuw nog steeds in zwang was. (Fig. 11).

Praktisch bestond er dus een gebruiksding zooals men 't noodig had, maar aan hoogere aesthetische eischen kon dit niet voldoen. De vossigbruine en muisgrijze, rulle, gespikkelde glazuren, van de „Steingut"-waar, hoe forsch ook, stonden te ruw tegen de fijne zelfstandigheid van bloemen en blaadjes. Het onverglaas-



FIG. 16. GLAZEN UIT DE TWEEDE HELFT DER 16E EEUW. NED. MUSEUM

de goed, de z.g. Jacobakannetjes, was weer te zanderig en te droog; metaal deed gauw te koud en was daarenboven duur. Kortom, het is begrijpelijk, dat de Italiaansche waar veld won. Temeer daar de bloemenliefhebberij in de 15e eeuw begonnen, getuige o. m. de met-naturalistische bloemen bestrooide marges der getijboeken, nog steeds toenam, om in het Reformatietijdperk haar hoogte te bereiken.

In de eerste helft der 16e eeuw wist men inderdaad met bloemen om te gaan. In dien tijd wordt aan de uitgaven van „bloemen cruydtboeken" bijzondere zorg besteed. Onder de teekeningen van Dürer zijn verscheiden pittig neergeschreven plantjes, die ons niet zonder schaamte aan de minsmakelijke prentjes der 19-d'eeuwsche Plantkundeboeken doen terugdenken. Hier is werkelijk alles getroffen. Het karakter van den groei, stof en vorm der blaadjes, de constructie en het luchtige hangen der bengelende bloem. Met gespannen aandacht is elke bladnerf bespied, elke kromming gemotiveerd en toch is ook het geheel zoo liefdevol bekeken en als iets uitermate belangwekkends trouw afgebeeld, zonder de minste geleerde ostentatie. De kloeke mise en page verraadt den volleerden illustrator. (Fig. 12). Overal denkt men aan bloemen; zelfs in 't olijfgroene kantoortje van den koel-nuchteren Duitschen koopman Ge-



PLAAT LXIX. INTÉRIEUR (KANTWERKSTER)
DOOR SLINGELANDT. BUCKINGHAM PALACE.

org Gisze, dien de jonge Holbein schilderde, (1532) ontbreken ze niet; slanke anjelieren strekken hun steeltjes uit den nauwen hals van de mooie kolfvormige flesch, terwijl de ondereinden in 't water malsche kleurtjes tooveren (Plaat LXVII). Dürer verzuimde niet een tuiltje op Erasmus' schrijftafel te zetten. De bloem houdt den mensch voorgoed gezelschap; de vaas bewijst enkel noodigen dienst en bewijst dien uitstekend.

Daar zou het echter niet bij blijven. Een tijd lang was de toevoer van Italiaansche majolicapotten, ook met het verval der techniek, eenigszins gestaakt, en het glas er voor in de plaats gekomen. Duizenderlei variaties werden er beproefd: Bolle fleschjes met metalen voet en hals (Fig. 13), glazen bakken en fluitvormige cylinders (Fig. 14). Ook een apart soort glazen, die als drinkglazen al bijzonder onpraktisch zijn, meen ik wellicht onderstellender wijze als bloemglazen te mogen qualificeeren. (Fig. 15 en 16). Ik geef echter mijn meening voor beter. Maar lang is men met dezen nieuwen voorraad niet tevreden geweest. Het was alles nog te gothisch, niet „welstandig" genoeg van vorm. West Europa zwichte ten leste geheel voor de Italiaansche cultuur. Ook het glas moest de „antieksche" vormen aannemen. De oude Italiaansche eivormige vaas wordt in glas en metaal nagemaakt; een nieuwe bloemvaas van puur Italiaansch model is gereed (Fig. 6c). Maar thans, in de tweede helft der 16e eeuw, was er geen tegenwicht meer in een nationale traditie. Had men vroeger naief geschiperd, thans was men naief-consequent in de imitatie. Met de vaas veranderde ook haar verhouding tot den inhoud. Tevoren was het om de bloem te doen geweest, nu gaat het om de vaas. De bloemen worden bijzaak, als indertijd in de Robbiavazen; men zoekt enkel een aardig silhouet. Voor het eerst begint men kegelvormige en eironde boeketten te binden. (Fig. 17). Daarbij lette men nauwelijks op kleurenharmonie; boterbloempjes en een roosje, vergeetmijniet en klaprozen worden kalmpjes saamgenomen. Het gaat enkel om den vorm. Het gevolg is, evenals vroeger bij de altaarvazen, on-



FIG. 17. OPGEMAAKTE BOEKET IN METALEN VAAS OMSTR. 1580 NAAR HET WERK VAN COLLAERT.

FIG. 18.
BLOEMSTUK UIT
DE 2E HELFT DER
17E EEUW.



te uiten in de kerk, was daarna op haar plaats in het vrouwenvertrek, leeft eindelijk in volle kracht in de burgerlijke woonkamer om ten slotte dood te loopen in een gedachte- en smakeloozen sleur, in de propere burgermanskeuken.

Met den invoer van nieuwe bloemsoorten uit verre landen ontwaakt de belangstelling opnieuw. Tulp en hyacinth houden hun intocht. Gesteund door den avontuurlijken windhandel, die ook persoonlijk weinig geïnteresseerden opmerkzaam moest maken, verwerven zij zich eereplaatsen. Met hen en veel andere exotische bloemen verandert het voorkomen van de boeket geheel en al. De nederige zaadbloemen worden in de schaduw gesteld door het krasse kleurmiddelijk het gebruik bij paren. Eender versierde vazen met eender gebonden boeketten, de dood van alle fijnere bloemenliefhebberij, verschijnen ons voortaan op plaatsen, waar men vroeger niet om bloemen dacht. Collaert, die ons den inventaris der meest gewilde bloemen in een serie typische koperprentjes bewaarde, afficheert de nieuwe mode op zijn titelblad (vóór 1597, omstreeks 1570-80). Het aardige schilderij van Ludger Tomrink d. jongere, waar de „blommetjes" zoo netjes burgerlijk gelijk en tevens zoo buiten alle intimiteit, op een kastje in de keuken staan, geeft te denken. (Plaat LXVIII). We staan aan een eindpunt: De liefde voor bloemen begon zich schuchter



FIG. 19.
BLOEMSTUK
2E HELFT DER
17E EEUW.

effect der tulpen, die spoedig in allerlei soorten en nuances gekweekt, tot reuzige kelken opzwellen. Eenmaal zoo massief geworden vergen zij ook ander gezelschap dan de plebeïsche veldbloemen. Volle rozen in allerlei kleur, gevlekte en diepkarmozijnen pioenen en goudgele zonnebloemen vereenigen zich tot de bovenbeschreven monsterboeketten (Fig. 18 en 19). Waar bloemen alleen nog niet massief genoeg waren, voor kleurgretige oogen, vlocht men er mooi gekleurde vruchten tusschen, appels en peeren, trossen druiven, pruimen en vijgen. Wat de vette grond en de scheepvaart maar leverden werd decoratief verwerkt. Thans zouden de Raerensche kruiken met hun bolle wanden en ruige glazuur goed te pas gekomen zijn, om den indruk van het massieve, gulle nog te versterken Maar wat eenmaal op zij gezet is haalt men zoo gauw niet weer voor den dag. Wel zijn er natuurlijk nieuwe vazen noodig. Hun vorm, mits ze vást staan, komt er minder op aan dan vroeger, onder de kronkelingen van dikke stelen en elegante windingen van bladen verdwijnt de contour van den pot. Groote, zwart-groene flesschen, nog lang daarna als inmaakflesschen gebruikt, dienen nu. Een enkel sterk glimlicht op 't donkere oppervlak, een diepe grondtoon, was al wat men er van zag. Vaak ook nemen steenen pronkvazen met basreliefs de overvloedige bloemfontijnen op. (Fig. 18 en 19).

Zoo de schilders en schilderessen: De Heem, van Huysum, Rachel Ruysch, Anna Maria van Oosterwijk en vele anderen. Maar, zooals ik boven reeds zeide, deze schilders overdrijven en dienen met alle voorzichtigheid geraadpleegd te worden. Wel zijn hun werken een goede bron voor de kennis van toen bekende en gaarne geziene soorten, maar de combinaties en de schikking, die zij ons hebben overgeleverd, bestonden slechts in hun werkplaatsen, of eigenlijk slechts op hun doeken en paneelen. In geen zeventien

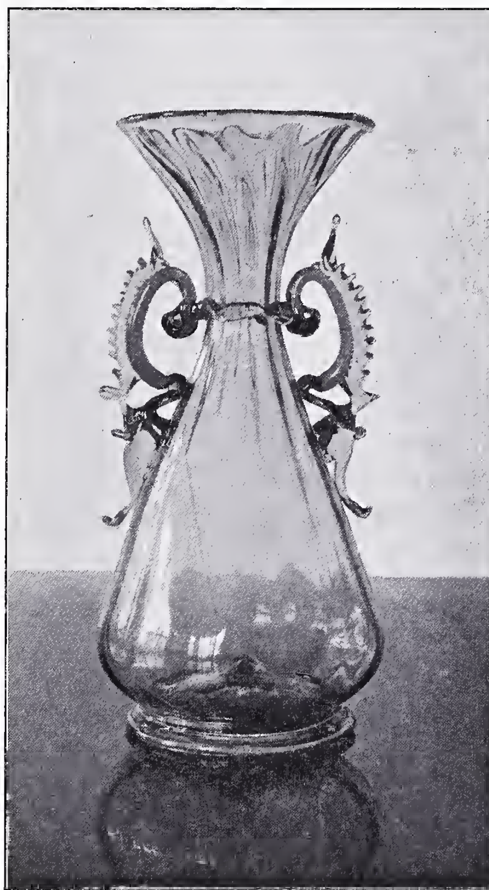
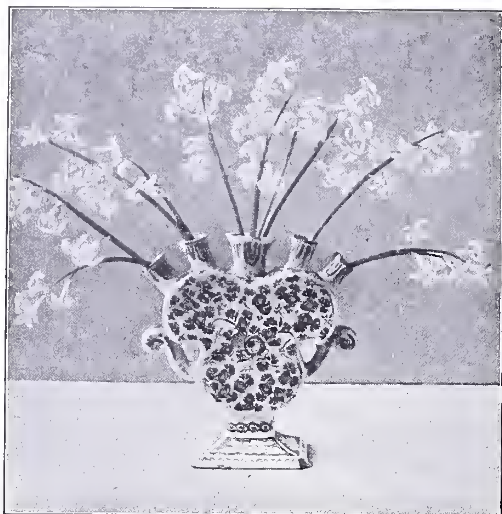


FIG. 19a. VAASJE MET BLAUWE OORTJES NAAR VENETIAANSCH VOORBEELD. 17e EEUW. IETS OND. NAT. GROOTTE. NED. MUSEUM.

FIG. 20 HYACINTHENVAAS DELFSCH AARDEWERKFABRIEK VAN LOUIS VICTOR. NED. MUS.



d'eeuwsch binnenhuis stond zulk een gevaarte te pronk. En in het bewustzijn dat zij toch iets onbestaanbaars, iets irreëels, schilderen gaan de schilders nog verder. Zij completeeren hun composities met allerlei stillevenachtig bijwerk: gedreven zilveren horloges, Indische schelpen, fluiten en spanen doozen, die met de bloemen niets te maken hebben, garneeren de marmeren tafelbladen; halfgevulde roemers, kreeften, geschilde citroenen helpen een overgang vormen naar de zoo geliefde „stilstaande levens" met eetwaren. Soms ook heeft het bloemstuk een meer botanisch doel, door het weergeven van buitengewone en zeldzame soorten; die apart besteld werden Ziehier een curieus document:

Jan van Huysum verzoekt aan den agent van „Zijn Hooghheyt den Hertogh van Mequelnburg tot Rostock", in een brief van 17 July 1742, zijne Hoogheid te willenmeedeelen: .... „dat ick met alle fleyt hoop dit yaer de twee stuckyes af te schilderen, daer ick alles ter gedachtenis an traght te doen, wat mij mogelyck is; het blomstuckye is heel ver geavanseert, *voorleede yaaer niet kennen een geele* roos kreygen, anders hadde het afgeweest." .... [1])

Interessante bijdragen levert ook het Groot Schilderboek van G. de Lairesse. Deze klaagt er over, dat de bloemschilders te weinig op het ensemble letten: ... in hunne stukken is doorgaans meer dan één oogpunt: ja dikwijls zo meenigen als 'er bloemen zijn; doch hoe kan het minder wezen, vermids zij veeltijds naar hunne modellen schilderen; zettende eene bloem, welke aan de regterzijde vóór hun gestaan heeft, aan de linker, en die van de linker aan de regterzijde" .... Hij geeft allerlei bedenkelijke recepten voor achtergronden. Men hoore: „De bekwaamste gronden voor de bloemen zijn:
Kleur van blauwe zarksteenen.
Donker olijfkleur, of serpentijn groen.
Lichte grauwe hardsteen.
Wit marmer, maar een tweede tint."

Dan schikt hij een aantal boeketten als voorbeeld, spreekt over vazen, flesschen, bijwerk; te veel om aan te halen. Allermalst is evenwel zijn laatste raad, die ook nu nog de straf van het herdrukken verdient: „Middelen van den schrijver om de bloemen en kleuren derzelven bij alle

[1]) Sieben Briefe und eine Quittung von Jan van Huysum mitgetheilt aan Pr. Dr. Fr. Schlie. In Oud-Holland v. 1900 blz. 137.

gelegenheden met gemak te leeren schikken: Schilder allerhande bloemen op kaartenbladen of bordpapier, zoo ruw als gij wilt, al ware het slechts een enkele vlek, van iedere kleur vijf à zes, of zo veelen als er tinten zijn, rood, blauw purpergeel paarsch of violet, doch van ieder zes. Dezen zullen meest kapitaale bloemen weezen. Buiten die zult ge 'er nog kleener maken, om te schakeeren .... Snijd die dan allen van elkander en leg iedere kleur ordelijk afzonderlijk in doosjes. Schilder dan een groene festoen of bouquet op een plank of bordpapier, met het loof opgemaakt waarop gij zoodanige bloemen zult stellen als gij wilt; dezelven schikkende en verschikkende naar uw concept."

Ik vraag u, wat zal er onder zulk een leermeester van het bloemschilderen terecht komen?

Enkele schilders hebben ook wel het onzinnige van dien bloemenpotpourri gevoeld en hebben althans geprobeerd er een glimpje van werkelijkheid aan te geven door hun bloemenovervloed in een der groote siervazen op de een of andere terrasbalustrade te arrangeeren, met een achttiend'eeuwsch weemoedig avondrood tot stilsomberen achtergrond. Hun gevoel was juist; wanneer zoo iets al denkbaar zou zijn, zouden we het ons tenminste in het toch altijd majestueuse kader van een wijdschen Lenôtre-tuin moeten voorstellen. Maar hun kracht was ten slotte toch te zwak om dit nieuwe probleem met consequentie en energie door te voeren. Het getij was verloopen.

Willen we werkelijk weten wat er van de kunst van bloemenschikken in de 17e en 18e eeuw geworden is, dan dienen we de serieuse binnenhuis-schilders te consulteeren en de wetenschap daar opgedaan, volledig te maken door de studie van het bewaard gebleven bloemengerei. En dan zijn de resultaten toch gunstiger voor het peil van smaak der 17d'eeuwers. Eigenlijk geven de bloemschilders een heel scheef beeld. Wilden we hen gelooven, dan had men in hun tijd alle fijne gevoel voor bloemen verloren, dan was de boeket in dien bloeitijd der kunsten een pretentieus, meestal afschuwelijk amalgama van alle soorten en kleuren geweest.

Zelfs het natuurlijk gevoel voor kleur, dat anders bij de Hollanders zeer sterk is, schijnt verdwenen. Een oranje keizerskroon vloekt tegen een paarsgevlekte tulp, roze dahlias en gele margueriten worden gepaard. Noch aan de Heem noch aan van Huysum, noch zelfs aan de vrou-



FIG 21 PERZISCHE VAAS MET BRUINEN METAALGLANS GEDECOREERD XIIIE EEUW. IN HET LOUVRE.

wenhand van Rachel Ruysch zouden wij tegenwoordig een tafelversiering durven toevertrouwen. Maar ik wees er reeds op, men wist feitelijk wel beter. Hoe eenvoudig en toch, hoe forsch en machtig doen de groote rozen in de zwarte flesch op de tafel bij Slingelandts' kantwerkend vrouwtje (Plaat LXIX). Voor ons doel valt er uit dit, als kunstwerk anders volstrekt niet zoo heel hoog staand schilderij dat de reproductie flatteert, heel veel te leeren. Het principe der verdubbeling is overwonnen ten bate van het kleurgevoel. Niet meer als duffe opschik van de keukenkast, maar op de rechte plaats, lichtovergoten aan het raam, staat de flesch met weinig genuanceerde harmonieerende rozen, wier malsche brilliantie nog wordt verhoogd door het groen-bruine glas. Hier is de bloemenvereering niet tot een malle appreciatie van zeldzaamheden gezonken. Integendeel, een nieuw tijdvak schijnt aangebroken. De keuze is beperkt, de kleurenzin beschaafd en als van ouds heeft men de juiste plek voor bloemen in de kamer weer opgezocht.

Ik geef één voorbeeld voor vele! De kunst, mits met oordeel des onderscheids geraadpleegd, geeft toch ook hier, naar de la Sizérannes woorden „reiner waarheid dan de litteratuur." Leest men I. van der Groen's Nederlandtsen Hovenier door,[1]) dan krijgt men inderdaad den

[1]) Den Nederlandschen Hovenier door I. v. der Groen, Hovenier van Zijn H. den Prins van Orangien met Previlegie van 1668, verschenen bij Marcus Doorninck Boekverkooper op den Vijgendam in '*t* kantoor Inktvat. In drie Deelen.



FIG 22. HYACI
THENTOREN.
BLAUW DELFS
18E EEUW.
IN DEN HANI

indruk, dat het aantal der gekweekte soorten oneindig groot is. Maar wie tegenwoordig uit een boek over tuinbouw of een botanisch leerboek zou willen halen welke bloemen wij gewoonlijk om ons heen zien, zou even vér van de wijs zijn als de kamergeleerde die ginds zijn licht wenscht op te steken. Van al het bestaande wordt immers altijd slechts een klein gedeelte werkelijk gekend en gezien. Zoo is het nu en zoo was het ook in 1668.

De schilders vertellen echter niet alles.

Onder ons oude aardewerk komt een afzonderlijke familie van flesschen, potten, kruiken en bakken voor die allen, als vaste familietrek, voorzien zijn van een aantal pijpen. Er zijn blauw gedecoreerde Delfsche flesschen van Chineesch fatsoen met pijpen op den schouder, (Lichtdruk) platte waaiers in blauw of in kleuren (Fig. 20) die allen pas gaan leven en recht van bestaan krijgen als we ze uit de kasten halen en de tuiten met hyacinthen vullen. Dan krijgt men werkelijk een verrassend geheel. De lichte klokjes bengelen zoo rank aan hun vrijgelaten zeegroene stelen, en voegen zich om het nobele wit der glazuur tot zulk een tederen krans, dat voor die bloemen geen beter plaats te bedenken schijnt. Zóó waren de hyacinthenvazen, die, evenals de tulpenpotten, pas ingevoerd zijn met de uitheemsche bloem zelf. Want, hoezeer ook hier een echt Hollandsch ding schijnt besproken te worden, dat de vreemdeltng thans als typisch souvenir naar huis tracht mee te brengen, de hyacinthenvaas bestond in 't vaderland der bloem al eeuwen vroeger. Fig. 21, geeft een *Perzisch* prototype uit de 13e eeuw te zien; een bijzonder mooi en nog zeer eenvoudig exemplaar dat onlangs door het Louvre werd aangekocht. Zoo zien we hier weer, hoe nuttig het is, wanneer in een Museum van Hollandsche kunst gelegenheid bestaat de oude Oostersche voorbeelden, waar zoo ontzagwekkend veel uit is geboren, te leeren kennen. Niet alleen kleuren en glazuur, maar zelfs allerlei lang voor echt-nationaal versleten bijzonderheden, vinden dan hun verklaring. Het is te hopen, dat op die wijze de al te eenzijdige, inculte voorliefde voor het eentonige Chineesche „blauw" en het late, verwaterde Japansche exportgoed, die in Holland den echten smaak voor edele ceramiek doodt, eindelijk voor een ruimer zin en hooger genot moge plaats maken.

Denken we ons die aardige bloemdragers weer eens op onze witgedekte tafels, of ergens bij 't raam op een blinkend donker gepolitoerd meubel, op een witgelakten guéridon; de geheele kamer zal er mee aangekleed zijn.

Maar ook in de 17 d'eeuw had de kunstindustrie, als altijd, tweeerlei publiek en dientengevolge kwamen er ook tweeerlei kunstnijveren. Het was velen niet om iets moois, maar om iets grappigs, iets „bizarrs" te doen. En de geest, die het „bedriegkannetje" en dergelijke half kinderachtige, half onzinnige dingen heeft geschapen, zorgde er ook wel voor, dat het bovenbeschreven vernuftige en mooie voorwerp weldra werd geridiculiseerd.

„*Eerepoorten*" met bloemtuiten werden als nouveauté's verkocht [1]) en eindelijk bereikte men het toppunt door de Chineesche pagode, die reeds vroeger in Delfsch aardewerk was gecopieerd, van onderen tot boven met bloempijpen te versieren (?) Een trotsch, maar breekbaar, monument voor wat toen de wansmaak vermocht.

Een ander, minder dwaas artikel voor de bloemenmonteering, was, de krokus- of tulpenbak in Delfsch aardewerk.(Lichtdr). In de gaten van het bovenvlak stak men de steeltjes en maakte zoo een klein bewegelijk perk. Met gele krokussen of tulpjes gevuld was dit, als onze reproductie doet zien, werkelijk niet onaardig. Het koele blauwwit, dat de monochrome lichtdruk niet weergeven kan, klinkt met de vleezig-satijnige, gele bloempjes samen als een weldoend accoord. Nog beter zou het zijn als inplaats van de landschappen een goed gebalanceerd ornament de vlakken van het bakje sierde, maar omstreeks 1700 was de picturale neiging zoo overwegend, dat de zuiverder opvatting van vlakversiering geheel verloren raakte. Het publiek wilde nu eenmaal „schilderijtjes". Niets belet ons evenwel tegenwoordig van beter inzicht te profiteeren en dien ouden vorm gecorrigeerd weer in 't leven te roepen. Er zou o.m. een perfecte tafelversiering mee te bereiken zijn!

Het was mijn plan ook over bloemen op tafel nog 't een en ander te zeggen. Maar na lang zoeken is het mij toch gebleken, dat dit allerbeste ornament van zeer laten datum schijnt te zijn en het eigenlijk pas in de 19e eeuw tot vaste gewoonte werd ons leelijke tafelgoed met bloemen en groen te bedekken.

Nog in de 70er en 80er jaren was men schriel met bloemen. De beruchte bloemkoolboeket praalde in eenzaamheid.

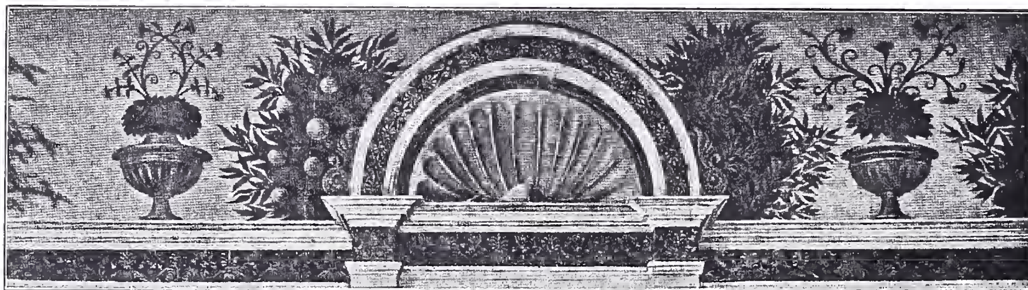
Rijkere aanwending is werkelijk voor onzen tijd karakteristiek en hangt samen met den gestegen aanvoer van bloemen, ook in het gure dinerseizoen, en niet het minst met de opnieuw algemeene voorliefde, voor een groot deel zeker te danken aan den machtigen invloed van de Japansche kunst.

Voor een beschouwing over onzen tijd zal echter later weleens ruimte te vinden zijn.

December 1905. W. VOGELSANG.

[1]) Een is er afgebeeld bij Havard. Faience de Delft.

ERRATA: Gelieve te verbeteren: Pag. 366 staat ... fflos, lees: flos en (1334) lees: (1434). Pag. 368 staat: Känaan, lees: Kanäaan.

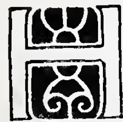


LICHTDRUK EMRIK & BINGER.

JAN VERMEER VAN DELFT.
DE MUZIEKLES,
WINDSOR CASTLE.



IETS OVER DE SCHILDERACHTIGHEID ONZER OUDE BINNENHUIZEN



Herhaaldelijk reeds zijn in dit tijdschrift Hollandsche schilderijen uit de 17de eeuw afgebeeld als voorbeelden van toemalige huisinrichting, want zij geven een menigte duidelijke typen van vloeren, zolderingen, schoorsteenmantels, ramen en luiken, deuren en bedsteden, tapijten en tal van andere voorwerpen van huiselijk gebruik.

De afbeeldingen, waarbij deze regels zijn gevoegd, zijn met een geheel ander doel gekozen en beoogen juist het omgekeerde: wij willen namelijk ditmaal niet uitgaan van het interieur, maar van de schilderijen zelven.

Het loont zeker de moeite, eens na te gaan, hoe het staat met het voorkomen van afbeeldingen van binnenhuizen in de opeenvolgende tijdperken der Nederlandsche schilderkunst. Doet men dit, dan zal men tot de conclusie komen, dat het burgelijk binnenhuis steeds de Nederlandsche schilders heeft aangetrokken door zijn schilderachtigheid en dat het een rol blijft spelen in de Nederlandsche schilderkunst, zoolang het die picturale schoonheid blijft behouden. Zoodra echter verliest het die niet, of het afbeelden van burgerhuiskamers uitsluitend om hun schilderachtigheid houdt op.

De geheele ontwikkeling van onze interieur-schilderkunst bewijst de waarheid van deze stelling.

Reeds de middeleeuwsche Nederlandsche woonkamers, slaapkamers en gangen trokken de schilders dermate aan, dat zij die overal, waar daar maar even een aanleiding toe bestond, afbeeldden. Men denke slechts aan het prachtige vertrek op de Annonciatie van het Gentsche altaarstuk der gebroeders van Eyck, waar de geheele omgeving der figuren geschilderd is met een weergalooze liefde voor dat interieur met zijn stevige eiken zoldering, zijn zorgvuldig geplaveiden vloer, zijn zachte reflexen van lichten en schaduwen op de witgekalkte muren. Een zelfde lust in 't schilderen van het toenmalig burgerlijk interieur verraadt Jan van Eyck's Madonna van Lucca te Frankfort en vooral

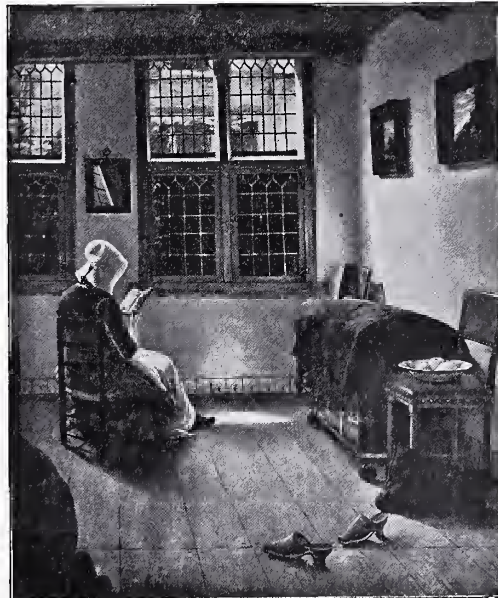


FIG. 1. PIETER JANSSENS. BINNENHUIS. MUSEUM TE MÜNCHEN.

FIG. 2. PIETER JANSSENS. HUISKAMER. STÄDELSCHES KUNSTINSTITUT, FRANKFORT A/M.



zijn Arnolfini te Londen, waar in het schilderachtige slaapvertrek de fijnste schakeeringen van licht, lichtdonker en schaduw zijn weergegeven, voor den kunstenaar een moeilijk probleem, dat hij met waren lust oplost.

Rogier van der Weyden doet hetzelfde, de Meester van Flémalle treedt ook in dit opzicht in Rogiers voetsporen, Dirck Bouts en een menigte andere meesters der vijftiende eeuw kunnen evenmin nalaten, de vertrekken van de woonhuizen in hun land als omgeving voor hun bijbelsche tooneelen te kiezen en dat nooit als bijzaak, maar steeds op een manier, die bewijst, dat hetgeen zij afbeelden ook in de werkelijkheid als iets schilderachtigs door hen is gezien.

Hetzelfde is 't geval in de zestiende eeuw bij die meesters, die niet al te sterk door de Italiaansche „niewicheden" van de wijs gebracht waren. De zeventiende



PLAAT LXXII. PIETER DE HOOCH. VOORHUIS MET KAARTSPELERS. LONDEN, BUCKINGHAM PALACE.

eeuw evenwel is het hoogtepunt. Het binnenhuis, vóór dien tijd weliswaar pictuaal niet als bijzaak beschouwd, was toch vóór 1600 voor den inhoud der schilderij eerst in de tweede plaats belangrijk. Thans brak een tijd aan, waarin het ook opzichzelf recht van bestaan kon verkrijgen, waarin — om dit zoo eens uit te drukken — niet meer uitsluitend op een schilderij vereischt werden „figuren in een kamer", maar waarin ook plaats was voor schilderijen met „een kamer met figuren." Ja, hetgeen in de vijftiende en zestiende eeuw ondenkbaar is: het afbeelden van een binnenkamer zonder eenig levend wezen, behoort in de zeventiende eeuw geenszins tot de zeldzaamheden, terwijl schilderijen waarin het interieur zoozeer op den voorgrond treedt, dat de aanwezigheid der figuren nauwelijks merkbaar is, in dien tijd bij tientallen zijn te tellen. Het hoofddoel, waarmede meesters als Pieter de Hooch, Jan Vermeer van Delft, Pieter Janssens, Terborch, Esaias Boursse, J. Vrel en anderen binnenhuizen afbeelden, is het streven, om weer te geven den indruk van schilderachtigheid, dien de huiskamers, gangen en trappen op hen maakten. Het anecdotische, 't verhaaltje van mevrouw en de meid, van de dame aan 't toilet, van de vrijage of van het hondje dat om een stuk suiker bedelt, dat alles is voor hen slechts een bijkomstigheid, die zij vaak slechts in hoofdtrekken, soms zelfs in 't geheel niet vermelden. Dikwijls zijn de figuren voor hen niet meer dan welkome repoussoirs, om het interieur in lijn zoo wel als in kleur meer tot zijn recht te doen komen, zooals dit b.v. bij Vermeer vaak het geval is.

Met het verdwijnen van de schilderachtigheid dier vertrekken houdt ook het weergeven ervan door onze schilders op. Zoodra de balken der zolderingen door plafonds worden bedekt, zoodra het wit der muren en de veelluikige vensters in onbruik geraken, verdwijnt ook in onze schilderkunst die richting, welke de burgerlijke binnenkamer om haar zelfswil afbeeldt. Het anecdotische verkrijgt meer en meer de overhand en meesters van later tijd met gelijke aspiraties als een de Hooch moesten hun onderwerpen elders zoeken. Zij vonden die vooral in 't boeren en visschersinterieur, wiens picturale schoonheden wellicht juist in de negentiende eeuw des te beter zijn begrepen, naarmate de schilderachtigheid onzer burgerwoningen verminderde.

Bosboom noch Israëls, Allebé noch Bisschop, Weissenbruch noch Daalhoff vonden in de binnenkamers onzer steden hetgeen zij zochten. Slechts onze gangen en zolders, keukens en kelders hebben gedeeltelijk nog hun zeventiend'eeuwsch uiterlijk behouden en deze ziet men dan ook nog door den schilder van ónzen tijd op het doek gebracht. Maar voor het overige staan de ezels onzer interieurschilders op de boerendeelen en in de werkmanshutten op de hei. Onze huiskamers niet en allerminst onze „salons" zijn meer in staat in hen „het vier huns schilderdriftighen gheests aen te blasen."

* * *

Onze toelichting tot de afbeeldingen kan

FIG. 3. PIETER DE HOOCH. MOEDER EN KIND. MUSEUM TE KARLSRUHE.



kort zijn. Zij spreken — hoewel in hun kleurloosheid uitteraard zeer onvolmaakt — voldoende voor zichzelf. Het koele voorhuis van Pieter de Hooch, waar door 't hooge raam en de open deur een stemmig licht valt op den tegelvloer en glijdt langs de witgekalkte muren, is wel een der schoonste scheppingen van dezen artist, wiens interieurs, in tegenstelling tot die van Vermeer, naast de schilderachtigheid ook vaak de gezelligheid van onze oude, statige burgerbinnenhuizen verkondigen. De schilderij bevindt zich in Buckingham Palace te Londen.

Eveneens in het bezit van den Engelschen koning, op Windsor Castle, is Vermeer's beroemde binnenkamer, als tweede buitentekstplaat hier afgebeeld. Deze schilderij is een afbeelding van dat vertrek uitsluitend als picturaal verschijnsel. De kamer blijft hoofdzaak, de wijze waarop het licht door de vensters valt en opgevan-

FIG 4. GERARD TERBORCH. HET TOILET. VERZAMELING VAN WIJLEN RUD. KANN, PARIJS.



met voorliefde personen van achteren gezien en laat ze soms zelfs geheel weg. Op deze schilderijen dienen zij uitsluitend voor het bereiken van meer effect: op het Frankfortsche stuk helpt de man in de kamer links door zijn donkere, sterk gecontoureerde gestalte het op den grond plekkend zonlicht versterken, terwijl de lezende vrouw op de Münchensche schilderij door de lichte plekken op kap, mouwen en schort leven brengt in de halve schaduwen van den buitenmuur. Ook hier is geheel de schilderwijze, in navolging van Vermeer en de Hooch, uitsluitend gericht op het oplossen van gecompliceerde lichteffecten, zooals b.v. de dubbele schaduw van den stoel rechts in den hoek op de Frankfortsche schilderij, de reflexen der appels in den blauwen schotel op den

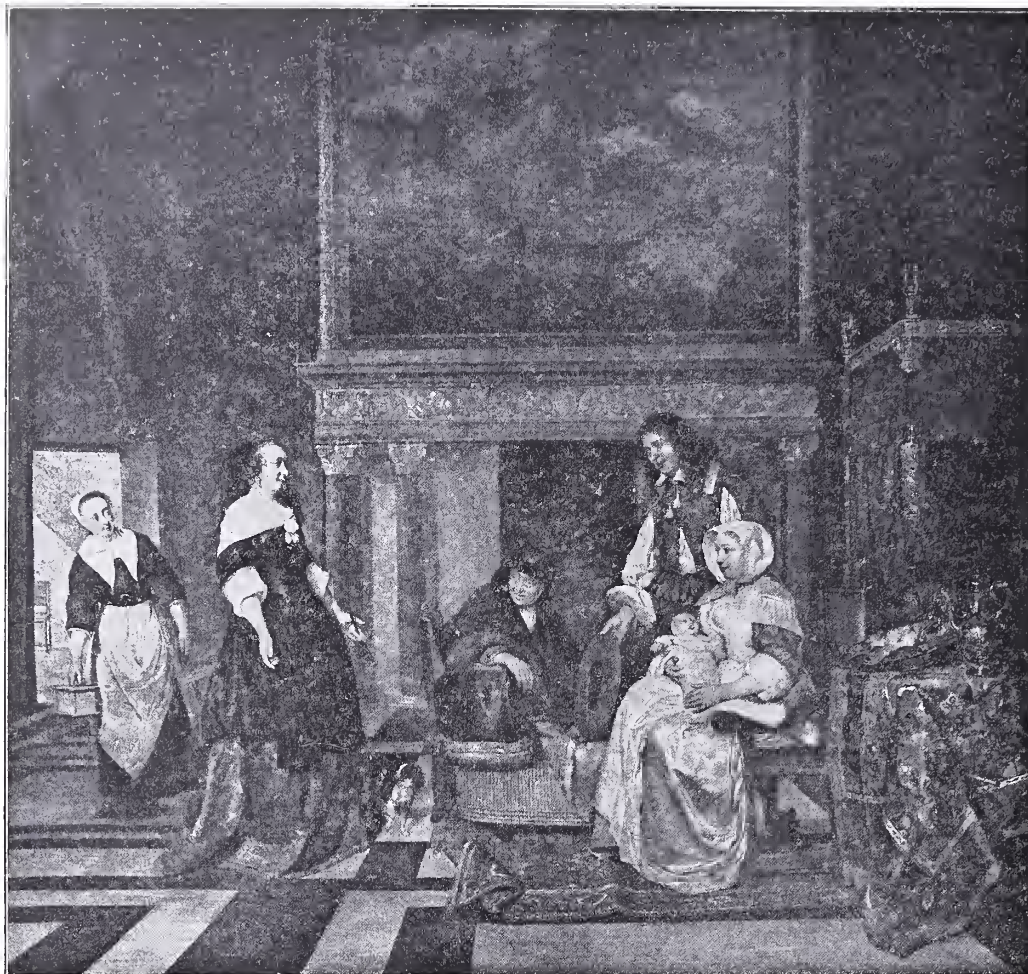
gen en weerkaatst wordt door wanden, vloeren en voorwerpen, is en blijft het eenig boeiende ervan. Ondanks de figuren aan het clavecimbaal blijft het een stilleven. De tafel met 't kannetje, de stoel, de violoncel zijn slechts om hun picturale kwaliteiten zóó geplaatst. De heer en dame spelen er zóó weinig een rol, dat men hen nauwelijks opmerkt en het anecdotische is hier, vergeleken bij de schilderij van de Hooch, al zeer sterk op den achtergrond gedrongen.

Hetzelfde kan men zeggen van de beide binnenhuizen van Pieter Janssens, waarvan het eerste te Frankfort, het tweede te München is. De meester, wiens kracht allerminst in het figuurschilderen lag, geeft



FIG. 5. CORNELIS DE MAN. HUIS- EN SLAAPKAMER. VERZAMELING SIX, AMSTERDAM.

FIG. 6.
GABRIËL METZU.
DE KRAAMVISITE.
VERZAMELING
VAN WIJLEN RUD.
KANN TE PARIJS.



stoel rechts op het Münchensche doek, enz. 't Zijn dezelfde problemen, die van Eyck reeds in den Arnolfini zich stelde, dezelfde balken en muren, die ook hem door hun mooiheid moeten hebben bekoord.

Gecompliceerder haast is nog de lichtwerking op de Hooch's interieur te Karlsruhe (afb. 3), dat ook zonder het binnenkomend kindje met 'n aureool van zonnelicht in zijn blonde haren, en zonder de moeder, die 't bed opmaakt, een der zonnigste binnenhuizen uit heel de zeventiende eeuw zou geven. Zulke plekjes, wij vinden ze zoo weinig meer. Buiten onze artisten is er bijna niemand meer, die



FIG. 7.
GABRIËL METZU.
FAMILIEGROEP
IN „DEN SALON."
MUSEUM
TE BERLIJN.

er weet. Zij zijn ons zoo vreemd geworden door ons wonen in moderne suites met serres, zij herinneren ons alleen aan wat oude visscherswoningen en boerenhuisjes nog wel hebben in hun onregelmatig aaneengebouwde vertrekken, waar door een verscholen raam de tooverachtigste lichten geworpen worden op blinkend koper en witte borden.

* * *

Rijker, in warmer kleuren gemeubelde vertrekken hebben ook menigmaal onze oude meesters tot onderwerp voor hun schilderijen gediend, maar nooit in die mate als de meer eenvoudige, witgemuurde. Wij vinden zeer zelden een

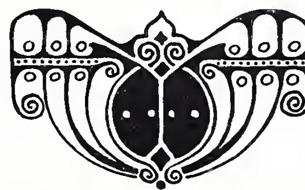
FIG. 8. WILLEM DUYSTER. VOORHUIS BIJ AVOND (WACHTKAMER).



„deftig" interieur geheel op zich zelf geschilderd: steeds speelt het in 't vertrek gebeurende een minstens even groote, zoo niet belangrijker rol. Als voorbeelden van deze soort zijn hier Terborch's „Toilet" en Metzu's Kraamvisite, beide in de verzameling van wijlen Rudolf Kann te Parijs, gereproduceerd. Vooral het laatste geeft op den achtergrond en door de open kamerdeur een goeden indruk van de schilderachtige stemmigheid van de „zaal" van een toenmalig Hollandsch patriciër. De achtergrond der familiegroep van Metzu in het museum te Berlijn (fig. 7) doet dit ook duidelijk uitkomen. Ook 's avonds waren onze oude kamers en voorhuizen een en al schilderachtigheid. Wat een Rembrandt dichtte in wer-

ken als de beide filosofen in het Louvre, waar schemerlicht en haardvuur fantastische schaduwen werpen in ruime vertrekken, werd ook door andere schilders, met minder fantazie, maar des te natuurgetrouwer afgebeeld. Wij behoeven hier slechts aan de Avondschool en andere werken van Dou te herinneren. Duyster's hierbij afgebeelde schilderij, eenige jaren geleden in den Engelschen kunsthandel als Vermeer verkocht en in een tweede exemplaar aanwezig op de veiling Dahl, is een van de weinige nachtstukken, die zich voor reproductie leenen. Een enkele blik in dit vertrek, waar soldaten of officieren bij 't haardvuur staan te praten of bij kaarslicht kaarten, is voldoende om te begrijpen, dat Duyster meermalen zijn krachten beproefde aan het weergeven van zulk een wachtkamer, die op dezen fijnvoelenden artist een sterken indruk moet hebben gemaakt.

W. Martin.





PLAAT LXXI. DE KERK TE LIMBRICHT,
GEZIEN UIT HET OOSTEN.

NEDERLANDSCHE DORPSKERKJES

Het verband tusschen een periodiek, die Het Huis heet, en het onderwerp, door bovenstaanden titel aangegeven, moge op het eerste gezicht ietwat gezocht schijnen — er bestaat nochtans zeer zeker eene relatie tusschen het doel, waaraan de medewerkers dit tijdschrift wenschen dienstbaar te maken en de in mijn opschrift aangeduide stof.

Ik zou — zij het dan ook niet zonder gevaar van sophisme te worden beschuldigd — kunnen herinneren aan de theorie van Dehio en zijne volgelingen, die immers een belangrijken invloed toeschrijven aan het Romeinsche woonhuis op het ontstaan van het oorspronkelijk christelijk kerkgebouw, de basilica. Maar dergelijke dialectiek is ook waarlijk volkomen overbodig. Want al wenscht dit tijdschrift meer bizonder het aandeel der kunst in de samenstelling der woning toe te lichten, het wil daarom niet eenzijdig zijn en elke andere kunst voorbijzien.

Integendeel. Het streven-zelf van de moderne woningkunst is eene uiting van het allengs veldwinnend besef, dat aan bijna al wat door menschelijken arbeid wordt voortgebracht door de kunst een hooger waarde, een edeler gehalte gegeven behoort te worden, en de retrospectieve beschouwingen, in deze bladzijden geboden, beoogen dit besef te sterken door te laten zien in hoe menig opzicht het verleden ons kan leeren hoe eenzelfde kunstzinnig pogen met goeden uitslag werd bekroond. Van dit standpunt is de lust een mooie woning te bezitten slechts de specialiseering van het algemeener verlangen naar eene kunstrijke wereld, gelijk het talent een schoon huis te maken slechts de bijzondere toepassing is eener algemeener artistieke begaafdheid. Of men huizen bouwt, danwel kerken, het is in wezen geen verschillend bedrijf en voor de algemeene toepasselijkheid van kunst op handwerk valt van de oude kerkelijke architectuur stellig niet minder te leeren dan van de burgerlijke bouwkunst.

Reeds Morris heeft terecht gezegd, nadat

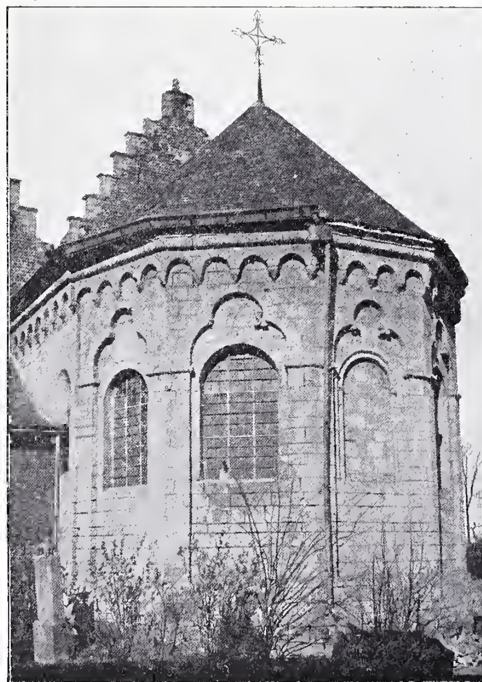


FIG. 1. CHOOR DER KERK TE LIMBRICHT.

FIG. 2 KERK TE LIMBRICHT (ZUIDZIJDE).



hij op het nut van kunstnijverheidmusea had gewezen: „Again, take another museum that we have still left us, *our country-churches.* Take note of them, I say, to see how art ran through every thing; for you must not let the name of ,church' mislead you: in times of real art people built their churches in just the same style as their houses; ,ecclesiastical art' is an invention of the last thirty years."

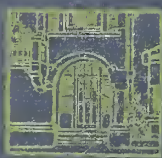
Bestaat er dus geen reden te meenen, dat kerkelijke architectuur buiten het kader van dit tijdschrift zou vallen — des te eer komt men er toe juist hier van haar te gewagen, wijl de fraaie verluchting het mogelijk maakt sympathie te wekken voor deze in ons land nog te weinig gewaardeerde kunst.

De groote kerken uit onze steden mogen langzamerhand al met eenige belangstelling en liefde worden beschouwd, het blijft er toch nog verre van, dat men algemeen waardeert wat aan kleine kerkelijke bouwwerken in ons land is bewaard gebleven; en een der redenen van dit verschijnsel is stellig, dat de talrijke mooie dorpskerkjes, die wij bezitten, nauwelijks worden gekend.



LICHTDRUK EMRIK & BINGER

KERK TE NOORBEEK,
GEZIEN UIT HET Z.-O.



Hoevele Amsterdammers, zelfs onder hen, die in „artistieke" huizen wonen, weten, dat er b.v. in Abkou, Loenen, Maarsen, Westbroek; in Velzen, Beverwijk, Castricum; in Laren, de beide Eemnessen, Soest... in tal van plaatsen kortom, die zij in een paar uur kunnen bereiken, nog kerken en kerktorens staan, die het bekijken overwaard zijn?
En hoevele Nederlanders, die lezen — en schrijven! — over kunst, vermoeden, dat een merkwaardige en zeer mooie baksteenarchitectuur in een reeks van Groningsche gehuchten verscholen staat en dat tal van monumenten van vroeg-middeleeuwsche bouwkunst in Limburgsche dorpen en stedekes op hunne bewondering wachten?
Het is waar, in de Groninger ommelanden komt men niet licht, maar zelfs Limburg, dat om zijn heuvelen en beken en bosschen sinds lang een vaderlandsche vacantiekolonie geworden is — en het ook reeds tot zekere reputatie bracht als land van steenkolenmijnen — bleef niettemin nog vrijwel onontgonnen als mijn-voor kunstgenieten.

* * *



FIG. 3. INTERIEUR DER KERK TE LIMBRICHT.

Het is een voor ons land zeer aparte kunst, die Limburgsche architectuur. Voor een goed deel ingesloten tusschen een Duitsch-sprekende en eene Waalsche bevolking, en reeds vroeg in de middeleeuwen voortdurend in contact met Rijnsche en Noord-Fransche streken, heeft deze grond eene beschaving gedragen van opmerkelijk cosmopolitische tendenzen. Een Zuid-Limburgsche landedelman, die de oudste Nederlandschschrijvende dichter is, van wien ons werk bleef bewaard, wordt de bemiddelaar, door wien Duitsche poëten de Fransche romantiek leeren kennen. Maastrichtsche schilders worden door Wolfram van Eschenbach op één lijn gesteld met de Keulsche en als voorbeeldig geprezen. Omgekeerd, zien wij een in Doornik geschoold meester bouwen aan de abdijkerk te Rolduc, herkennen wij aan den Munster te Roermond Rijnsche constructie en Fransche sierkunst, en vinden wij aan de Sint-Servaas te Maastricht een gebeeldhouwd portaal, dat geheel het karakter draagt van, door Duitschers geïnterpreteerde, Fransche sculptuur. Dit alles is reeds gegroeid vóór het einde der dertiende eeuw.



FIG. 4. ALTAAR-RETABLE TE LIMBRICHT. RIJNSCH WERK, BEG. XVIe EEUW.

Wat ertoe bijdraagt aan de kunst van deze streek een eigenaardig cachet te geven, is, dat het land een eigen materiaal bezit, de makkelijk-bewerkbare mergel, die met haar van grijswit tot sterkgeel nuanceerende kleur, ook in aspect zoo kras verschilt van de Hollandsche baksteen. En met die eigen kleur staan deze kerkjes zoo prachtig op den bodem, die hen voortbracht: op den top van eenen heuvel, wat hooger dan de weg, die langs hun zijde glooit; of in het helder lichtgroen veld van een terreinplooi, silhoueteerend tegen een blinkende helling als achtergrond; altijd omringd van on-opzichtige huisjes en hoeven, zelden geschaad door de nabijheid van quasi-steedsche bouwerij...

Maar de foto's mogen van een paar dezer kerkjes verder verhalen, van die te Limbricht en te Noorbeek.

Het kerkje van Limbricht, afgebeeld op plaat LXXI en de figuren 1 tot 3, reeds opmerkelijk om zijn met uitnemenden smaak gekozen ligging aan een, met groen gewas omzoomde, kom, zou, volgens sommigen, niet alleen op de plaats van een heidensch bouwwerk zijn gesticht, doch zelfs nog overblijfseln daarvan in zijn muurwerk bewaren. De benedenhelft van den Noordelijken muur van het schip — tot de onderdorpels der vensters — ver-



FIG. 5. KERK TE NOORBEEK. GEZIEN UIT HET Z.O.

toont inderdaad een archaïstisch karakter, opgetrokken als zij is van onregelmatige keien.

Het kerkje zal nochtans vóór het begin der negende eeuw niet zijn gesticht — daar het den H. Salvius tot patroon heeft, den bisschop van Angoulême, die omstreeks 801 is vermoord — en het zeer grove muurwerk kan veeleer uit zulk eenen vervaltijd stammen dan uit de dagen der Romeinsche beschaving. Wijl echter in 1817 in het z.g. Pastoorsveld onder Limbricht een steenen sarkophaag is gevonden, waarin voorwerpen van Romeinsche herkomst, begrijpt men licht hoe aan een Romeinschen tempel als voorzaat van dit kerkje, gereedelijk werd geloofd. [1])

Behalve voor dit eene muurvak — dat ik voorshands niet nader zal dateeren dan: vóór 1200 en ná 800 — valt de ouderdom van het gebouw tamelijk nauwkeurig te bepalen.

Het grondplan der kerk: het met zeven zijden van eenen twaalfhoek gesloten choor, geopend op een breeder schip,

[1]) De sarkophaag is nog aanwezig en dient als . . . regenbak (zie fig. 1); de voorwerpen berusten in het Wallraf-Richartz-museum te Keulen.

FIG. 6. KERK TE NOORBEEK, GEZIEN UIT HET N.O.



dat, alleen aan den zuidkant, door vier, op ronde zuilen gedragen, boogstellingen in verbinding staat met een bijna even breede zijbeuk, aan welken, ten Westen, een vierkante toren aansluit — dit onregelmatig grondplan wijst er op, dat het kerkje in verschillende perioden werd gebouwd, en het aspect der buitenarchitectuur bevestigt dit.

Blijkbaar is aan het oudere schip in de eerste helft der dertiende eeuw een nieuw choor gebouwd. Uitwendig is de behandeling daarvan nog ongeschonden te zien aan den middelsten wand der absis, waar, in het met een driepas gesloten, verdiepte veld, de oorspronkelijke rondboogvorm der vensters bewaard bleef, terwijl de overige lichtopeningen blijkbaar later zijn vergroot. Inwendig heeft de choorveelhoek een achtdeelig gewelf, evenals dat der eenige choortravee, gedragen op zware ribben, die rusten op kelkvormige, gebeeldhouwde draagsteenen: menschen- en monsterkoppen, waarboven de vroeggothische omgekrulde bladeren.

Bij deze eerste vergrooting is het niet gebleven: vermoedelijk in de vijftiende eeuw, werd, naar het zuiden, een zijschip

met toren aangebouwd en, weer later — blijkens een jaartal in den oostelijken trapgevel van het zijschip, in 1651 — zijn schip en zijbeuk aanmerkelijk verhoogd. Zoo ontstond het schilderachtig saamgegroept geheel, dat onze foto's te zien geven.

Van de vrij talrijke oudheden, die de kerk nog bezit, [1]) wordt een in hout gesneden altaarrétable hierbij gereproduceerd (fig. 4). De middengroep verbeeldt de „Verloving der H. Maagd", terwijl op de zijluiken de Apostel Johannes en Koningin Elisabeth van Thüringen geschilderd zijn: blijkbaar Rijnlandsch werk uit het begin der zestiende eeuw.

* * *

Weinig minder ingewikkeld is de bouwgeschiedenis der, aan de H. Brigida gewijde, kerk te Noorbeek (fig. 5-7).

Deze kerk is thans een driebeukig ge-

[1]) Vgl.: *De Maasgouw* 1896, blz. 17 v. en 21 v. (artikel van den heer Flament). Eene zittende *Madonna*, eene *Pieta*, en een wijwateremmer, alle gothiek, zijn op fig. 3 te zien. Ik ben bijzonderen dank schuldig aan den ZEw. Heer Alph. Dols, pastoor te Limbricht, die mij de fraaie foto's en vele inlichtingen verschafte.



FIG. 7. INTERIEUR DER KERK TE NOORBEEK.

bouw van vijf traveeën, aan welks hooger middenschip ten Westen een vierkante toren en ten Oosten een choor aansluit, dit laatste van éene travee, gesloten met eenen halven zeshoek.

Eene oplettende beschouwing der foto's echter is reeds voldoende om te doen zien, dat de oorspronkelijke bouw anders was. Men bemerkt, dat in de wanden, die de zijbeuken ten Oosten begrenzen, oudere contreforten zijn opgenomen (zie fig. 6), zoodat de zijbeuken aanvankelijk korter moeten zijn geweest; men ziet dat de kapiteelen der zuilen (fig. 7) en de hooge vensters van het middenschip (fig. 5 en 6) een vroeg-gothisch karakter bezitten, terwijl de buiten-architectuur de vormen der vijftiende eeuw vertoont.

Blijkbaar is de bouwgeschiedenis dus deze, dat in de tweede helft der dertiende eeuw eene driebeukige kerk is gebouwd (met vlakgezolderd schip), van vier traveeën, dat in het laatst der vijftiende eeuw bij deze kerk een nieuw choor is gevoegd, twee traveeën diep en halfzeshoekig gesloten, en dat later de zijbeuken langs éene choortravee zijn doorgetrokken.

Bij den bouw van het nieuwe choor, heeft men de wanden der zijbeuken vernieuwd en de geheele kerk gedekt met steenen gewelven: stergewelven in middenschip en zuiderbeuk, kruiswelven in het smallere noorderpand.

Ook de toren dagteekent, blijkens het muurwerk, grootendeels uit den tijd der eerste verbouwing. Het vierkante gebouwtje tegen de zuidzijde van het choor — de sacristie (zie fig. 5) — vertoont het karakter van het eind der achttiende eeuw, de aanbouw tegen den zuidelijken torenmuur (als portaal en doopkapel in gebruik) draagt het jaartal 1841.

De meubelen en liturgische voorwerpen van deze kerk zijn jonger dan men bij een zoo oud gebouw zou mogen verwachten, maar in 1568 is zij door iconoclasten geplunderd, en in 1794 nogmaals door de Franschen beroofd. Eenig fraai zilveren drijfwerk uit de achttiende eeuw is bij deze laatste gelegenheid tijdig in veiligheid gebracht en dus nog bewaard, gelijk in de zestiende-eeuwsche troebelen de oude klokken der kerk waren gered: de bevolking heeft die toen uit den toren gehaald en in den grond verborgen, om ze in rustiger dagen weder in eere te herstellen. Zoo komt het dat eene fraaie klok, in 1449 door Jan Boerken van Vechel gegoten en eene zeer groote van 1528 (door Jan van Trier) nog ongeschonden in den toren hangen.

Een goede preekstoel van 1641, met de beelden der vier Evangelisten versierd, is op figuur 7 te zien [1]. JAN KALF.

[1]) Vgl.: *De Maasgouw*, 1903, blz. 95. Een uitvoerig rapport van den rijksarchitect Ad. Mulder over deze kerk werd door de goede zorgen van pastoor C. J. Eijgelshoven gedrukt. Voor een afdruk daarvan en van de foto's der kerk ben ik ZEw. zeer erkentelijk.





LICHTDRUK EMRIK & BINGER.

GRIFFIOEN
(GEEMAILLEERDE TERRACOTTA).
LUCA DELLA ROBBIA.



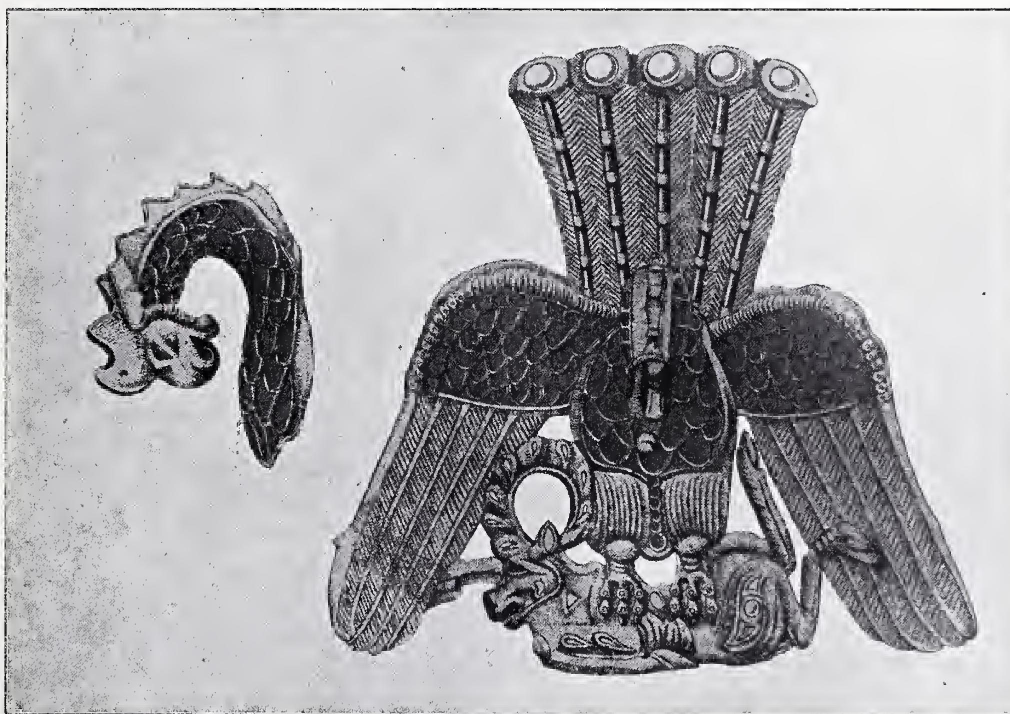


FIG. 3.

DE GRIFFIOEN

Naar aanleiding van het wapenschild van gebakken aarde, waarop een geel geëmailleerde griffioen prijkt, een voorwerp dat onlangs bij de ceramiek-verzameling van het Nederlandsch Museum geplaatst werd, zal het niet onvermakelijk zijn eens na te gaan waar het fantastische dier vandaan komt en hoe zich zijn vormen hebben ontwikkeld.

De griffioen wordt gekarakteriseerd door zijn lichaam op vier pooten, aan de schoften voorzien van vleugels, en door zijn roofvogel-kop met spitse ooren. In 't kort, de menschelijke verbeelding is er op uit geweest een buitengewoon sterke vogelengestalte te scheppen. De vroegste schrijvers die het dier vermelden en geen oogenblik aan zijn werkelijk bestaan twijfelen, spreken dan ook allen, na gewezen te hebben op zijn kwaadaardigheid, over zijn groote vlugheid en kracht.

Als vaderland van den griffioen moeten de hooggebergten van Azië beschouwd worden; de Egyptenaren kenden hem niet. Het vroegst vinden wij hem bij de Assyriers afgebeeld, maar over zijn vormen waren zij het blijkbaar nog niet eens. Soms

FIG. 1.



toch heeft hij de vier pooten van een leeuw, een ander maal de klauwen van een roofvogel. Het eerste is, bij voorbeeld, het geval op de versierde mantels van sommige koningsbeelden en op bronzen schalen in het Britsch Museum, de tweede voorstelling vinden wij op een cylinder-zegel, waar een griffioen met een koning kampt (Perrot et Chipier. Chaldée et Assyrie, blz. 75).

De Grieken, wier oudste kunstontwikkeling zooveel aan de Assyriers te danken heeft, namen van hen den griffioen over. Hun artiesten maakten er de nobele, rustige, bij uitnemendheid ornamentale verschijning van welke wij reeds op de zoogenaamde proto-Korintische vazen uit de 6de eeuw aantreffen. Het beest is hier getemd, boezemt blijkbaar geen vrees meer in; men kent hem maar van hooren zeggen en men is te ver van zijn geboorteland af, dan dat men er zich nog een nachtmerrie van zou kunnen baren. (Fig. 1).

Anders is het bij de Perzen. De Perzische kunstenaars ontleenen ongetwijfeld, in hoofdzaak, hun voorstelling van den griffioen eveneens aan de Assyriers, maar zij ontwikkelden die en hun imaginatie gaf aan het dier angstwekkender vormen. Een klein bas-relief van kalksteen in de medaillen-verzameling van de nationale bibliotheek te Parijs beelden wij hier af (Fig. 2). Er is in den dikken papegaaie-snavel van het monster, in zijn korten, stevigen nek, in zijn wild geopend oog, in zijn horens, die nooit vroeger worden aangetroffen, iets bijzonder grimmigs. Men voelt de legende weer levendig. Laat ons even nagaan wat hiervan is.

De scherpzinnige geleerde Charles de Linas die in zijn studies over het gecloisonneerde goudsmidswerk (Les origines de l'orfévrerie cloisonnée, Paris 1878) een schat van litteratuur geeft, heeft bij de bespreking van zekere kleinodiën met griffioen-versiering ook verteld wat de oude auteurs over het dier schrijven. Algemeen wordt hij voorgesteld als een monster, half vogel, half viervoeter, het lichaam met veeren bedekt, van reusach-

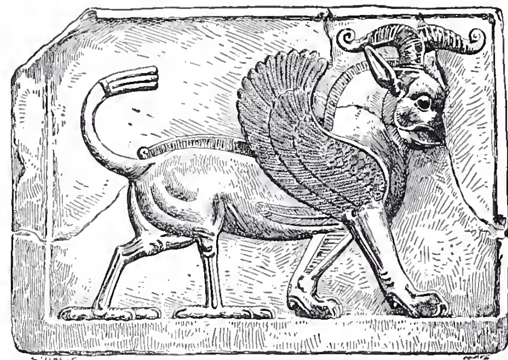


FIG. 2.

ASSYRISCH BAS-RELIEF IN BRONS.



tige kracht, uiterst kwaadaardig en zeer gesteld op goud, dat hij opzoekt en verbergt en tegen diefstal bewaakt. De goudzoekers vinden in hem hun grootsten vijand en allerlei listen moeten te baat genomen worden, om hem te verschalken. De griffioen aarzelt niet groote viervoeters aan te vallen, ten einde ze te verslinden. Een hoofdrol bij de voorstelling speelt steeds de vogelen-hoedanigheid, — van daar het moeilijke om aan zijn waakzaamheid te ontkomen, — van daar het verbergen van schatten op onbereikbare plaatsen. Het is wel niet anders aan te nemen, een groote soort arend moet tot de overdreven gestalte aanleiding gegeven hebben.

Inderdaad vinden wij ook onder de gouden sieraden welke in Siberië en elders in Rusland gevonden zijn en welke afkomstig moeten zijn van de volkeren die van uit het Oosten zich naar het Westen, tijdens de volksverhuizing, in beweging zetten, verschillende voorstellingen van roofvogels die een bok, of jak of, ander groot stuk wild verslinden. De vormen van dezen roofvogel zijn dan echter niet realistisch maar vertoonen bijv. een stekelachtigen kam op den nek, ooren en lellen welke alweer aan een gedierte doen denken dat alleen in de phantasie leeft, al heeft het nog niet de overdreven vormen van onzen griffioens aangenomen (Fig. 3). De in Rusland gevonden sieraden zijn veel later vervaardigd dan het kleine basrelief van het penningkabinet te Parijs, zij dateeren misschien uit de derde of vierde eeuw van onze jaartelling, maar het is best mogelijk dat zij toch op een oudere traditie teruggaan. Dergelijke latere voorstellingen van vroegere oorspronkelijke phantasiën komen meer voor. Trouwens in boven genoemde vondsten worden ook andere variaties op het zelfde thema aangetroffen, zoowel de reuzenvogel wiens lichaam in een slang eindigt, als de eigenlijke griffioen-vorm.

Terwijl men dus aan kan nemen, dat een soort groote roofvogel ten grondslag heeft gelegen aan al deze phantasiën, blijkt de griffioen-vorm zooals wij die zich in Per-

FIG. 5. ZIJDEN STOF, VERZAMELING V. H. NED. MUSEUM.



zië zagen ontwikkelen, de meest duurzame. De Germanen brachten haar naar West-Europa; op hun lijfsieraden vinden wij haar dikwijls.

Men had in de latere middeneeuwen, bij het weder opbloeien der kunst aan het einde der 11e en in de 12e eeuw, een ontwikkeling van het motief kunnen verwachten. Dit is echter bepaald niet het geval geweest. Aan het werkelijk bestaan van het dier wordt wel is waar niet getwijfeld, de legende is nog levendig, maar men was te zeer moeizaam bezig er iets waarschijnlijks van te maken, dan dat aan vrije schepping gedacht kon worden. De griffioenen blijven onooglijke, weinig indrukwekkende gedrochten, zonder kracht.

Overigens blijft de gedaante dezelfde. In de „bestiaria", verhandelingen over den aard der dieren, wordt de griffioen beschreven als een wild monster, in de noordelijke bergstreken thuis hoorende, met het lichaam van een leeuw, met de vleugelen en den kop van een arend en, als karaktertrek: bijzonder gebeten op paarden. Wanneer hij later geïdentifieerd wordt met den duivel, dan is de eenvoudige qualificatie van „paardenvijand" voldoende hem aan te duiden.

De letterkundige bron waaruit de middeneeuwen haar zoölogische wijsheid haalden, kwam alweer uit het oosten. De vroegste editie der bestiariën, de „Physiologus", vermoedelijk reeds uit de tweede eeuw dateerende, was in het Armenisch geschreven. Het boek werd in verschillende talen overgezet en was al in de 11e en 12e eeuw een geliefde lectuur; het welige middeneeuwsche dierornament laat zich hier uit verklaren. Geen wonder dus, dat oostersche legenden, oostersche personaadjes betreffende, populair werden.

Het verhaal van Alexander den Groote die, na bijna de geheele aarde veroverd te hebben, ook den hemel verlangde te bereizen en zich in een wagen met griffioenen bespannen in het luchtruim verhief, sprak al zeer bijzonder tot de verbeelding. Aan de kathedralen van Bazel, Freiburg aan de S. Marco, te Venetië (Fig. 4), vinden wij de Alexander-voorstelling op kapiteelen op zeer naieve wijze afgebeeld. Alexander houdt zijn griffioenen, ten einde hun vaart te besturen en te versnellen, op twee lange stokken geprikte



FIG. 4. BAS-RELIEF A D. S. MARCO TE VENETIE.

lekkernijen voor. Wij zagen echter, dat de griffioen in de middeneeuwen niet altijd een even goedigen rol speelt; aan de kathedraal van Autun vinden wij hem in gevecht met een man. De man ligt onder, maar zal toch triumpheeren want, gebruik makende van zijn positie, drukt hij zijn vijand een zwaard in de borst. Moeten wij in de voorstelling een symbool zien: den strijd tusschen mensch en duivel? In aanmerking genomen de kwade verwachtingen welke men van den griffioen had, is zulks, bepaaldelijk bij deze voorstelling, mogelijk; over het algemeen is men er echter wijselijk van teruggekomen overal symbolen in te willen zien en men zal wel doen de meeste dier-ornamenten eenvoudig op rekening te schrijven van het speelsch vernuft der beeldhouwers. Niet anders dan als een fraai ornament zijn dan ook te beschouwen de tegenovergestelde uit een kelk drinkende griffioenen, zooals wij die te Chartres, te le Mans en herhaaldelijk in Italie aantreffen.

Gelijk reeds gezegd, de afbeeldingen van den griffioen zijn ook in Noord-Europa niet zeldzaam; toch tierde het monster er niet en gingen zijn vormen er achter uit. In de heraldiek, waar men anders had kunnen verwachten, waagt men zich niet dikwijls aan hem. Doorloopt men het vrij volledig recueil van koperen grafzerken van Creeny, of de twee deelen van Cotman, waar het Noord-Europeesche blazoen overigens schitterend prijkt, zal men nergens een griffioen aantreffen.

In Italie is het anders. De kunstbeschaving is daar in de vroege middeneeuwen altijd min of meer onder den invloed van

FIG. 6



Het energieke, krachtige monster met de vlugge vormen is hier tot een voortreffelijk ornament verwerkt dat al de kinderlijke pogingen in Noord-Europa onmiddelijk doet vergeten. En gevarieerd, maar niet minder levendig en persoonlijk zijn de bronzen griffioenen van Giovanni Pisano op de fontein van Perugia, of de prachtig gesilhouetteerde standerd-drager van het palazzo Grisoli, te Siena. (Fi-



het oosten geweest. Om maar één tak van industrie te noemen, de weefkunst. Deze werd feitelijk in den beginne uitsluitend door Arabische werklieden bedreven. De eerste in Sicilië vervaardigde stoffen vertoonen dan ook alle zuiver oostersche motieven. Beschouwen wij de geacculeerde griffioenen op de 14de eeuwsche, hier afgebeelde, zijden stof, (Fig. 5) dan gevoelen wij met een volkomen zelfbewusten kunstenaar te doen te hebben, wiens fantasie de vaste basis van een oeroude traditie heeft.

FIG. 8.



guur 6).

In Italië heeft men blijkbaar altijd vrijer met het monster om weten te springen, men ging er niet gebukt als onder het prestige van iets duivelachtigs. Als wapendier vertoont hij zich dikwijls en komt op het nauw besloten wapenschild zelfs eerst recht tot ontwikkeling. Ik herinner alleen maar aan het pronkschild van het Kensington Museum, afkomstig uit het Palazzo Guadagni, (Fig. 7) om ten slotte stil te staan bij Donatello's chef-d'oeuvre in het paleis der familie Martelli, te Florence.

Zooals het wapen, een gouden griffioen op een rood veld, thans nog in het trappenhuis van het palazzo Martelli te zien is, zijn er geen kleuren meer op te ontdekken. Het beest, waar het hier voornamelijk om te doen is, spreekt echter voldoende door zijn modelé, dat scherp, haast eenigzins grillig de vinnige vormen aangeeft. (Fig. 8)

De maker van het wapenschild in terra cotta, door het Nederlandsch Museum aangekocht, dien wij zeer waarschijnlijk Luca della Robbia mogen noemen, liet zich ongetwijfeld inspireeren door Donatello's werk. Maar hij had toch te zeer een eigen opvatting van den griffioen, om die niet in zijn arbeid neer te leggen. Ik wijs er alleen op, dat hij meer harmonie tusschen vóór- en achterklauwen bracht; voor 't overige kan de lezer zelf nevengedrukte afbeeldingen onderling vergelijken.

En dan moet het gezegd worden, dat zijn schepping in zijn hevig realisme een niet minder nobele kunstuiting is dan de Assyrische of de Grieksche. Na het verval in de middeneeuwen wisten de Italiaansche renaissancisten het fantastische motief weer op te heffen.

A. PIT.



PLAAT LXXII. EETKAMER
VILLA TE UTRECHT.

LICHTDRUK EMRIK & BINGER.

EETKAMER IN EENE VILLA
TE UTRECHT.





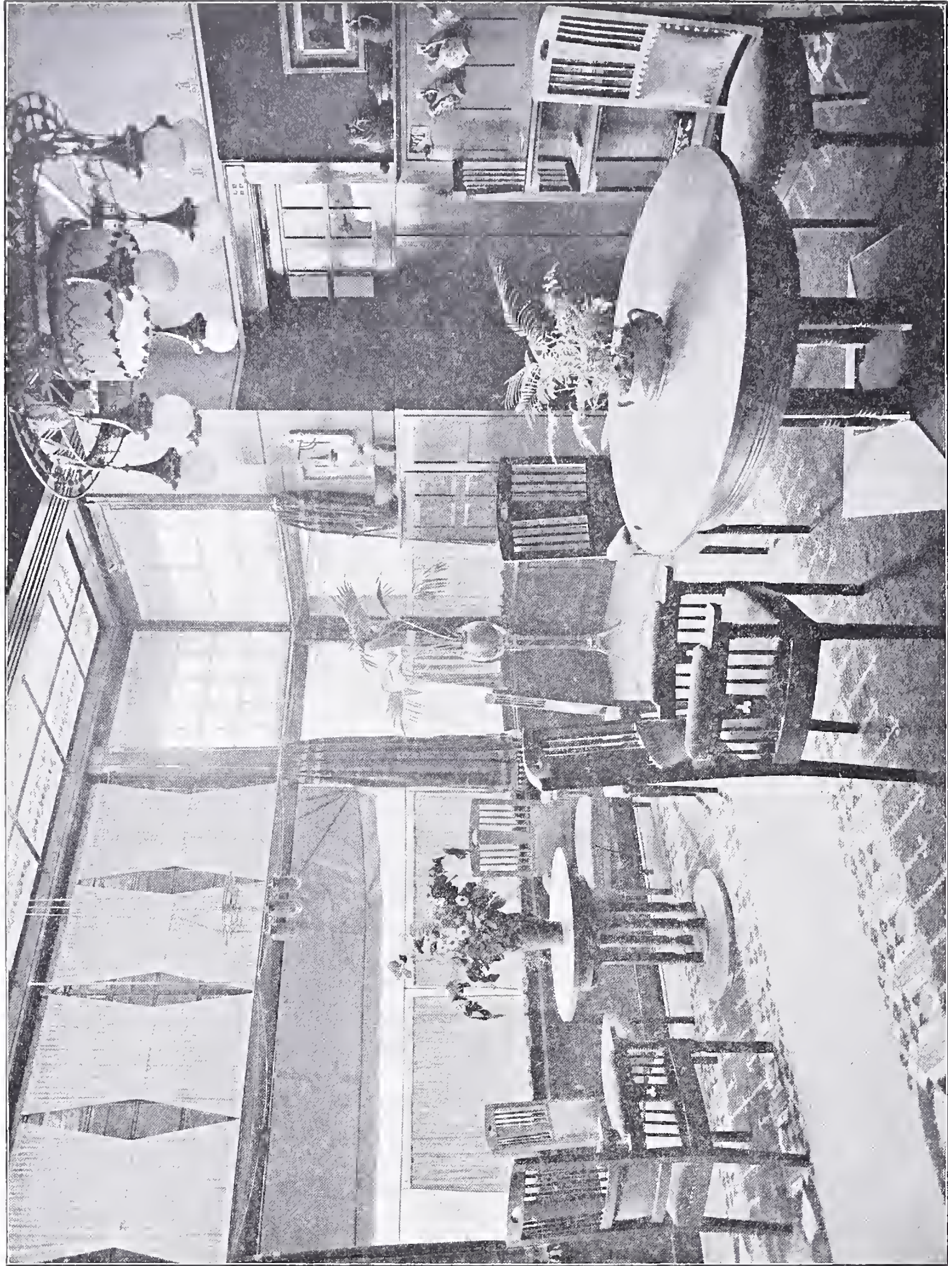
FIG. 1. WOONKAMER. VILLA TE UTRECHT.

TOELICHTING BIJ DE PLATEN.

Bij het sluiten van onzen derden jaargang, zouden wij gaarne zonder eenigen schuld tegenover onze lezers willen staan, doch wij moeten oprecht bekennen, dat ons dit niet geheel mogelijk is.

Gedurende het afgeloopen jaar, waarin wij het genoegen hadden, geregeld enkele reproducties naar ons werk, benevens verscheidene studies over belangrijke onderdeelen der oude Hollande bouw- en sierkunst, den lezers voor te leggen, hebben wij steeds nauwlettend gezorgd, op breede wijze te voldoen aan de beloften, die wij bij den aanvang, in de inleiding hebben gegeven.

Waar wij evenwel bij eene korte toelichting der platen, vaak de toezegging deden de détails van eene woninginrichting of de reproducties naar de uitvoering van enkele ontwerp-schetsen in eene latere aflevering te zullen geven, is het ons niet altijd mogelijk geweest zorg te dragen, dat dit nog juist in den zelfden jaargang kon



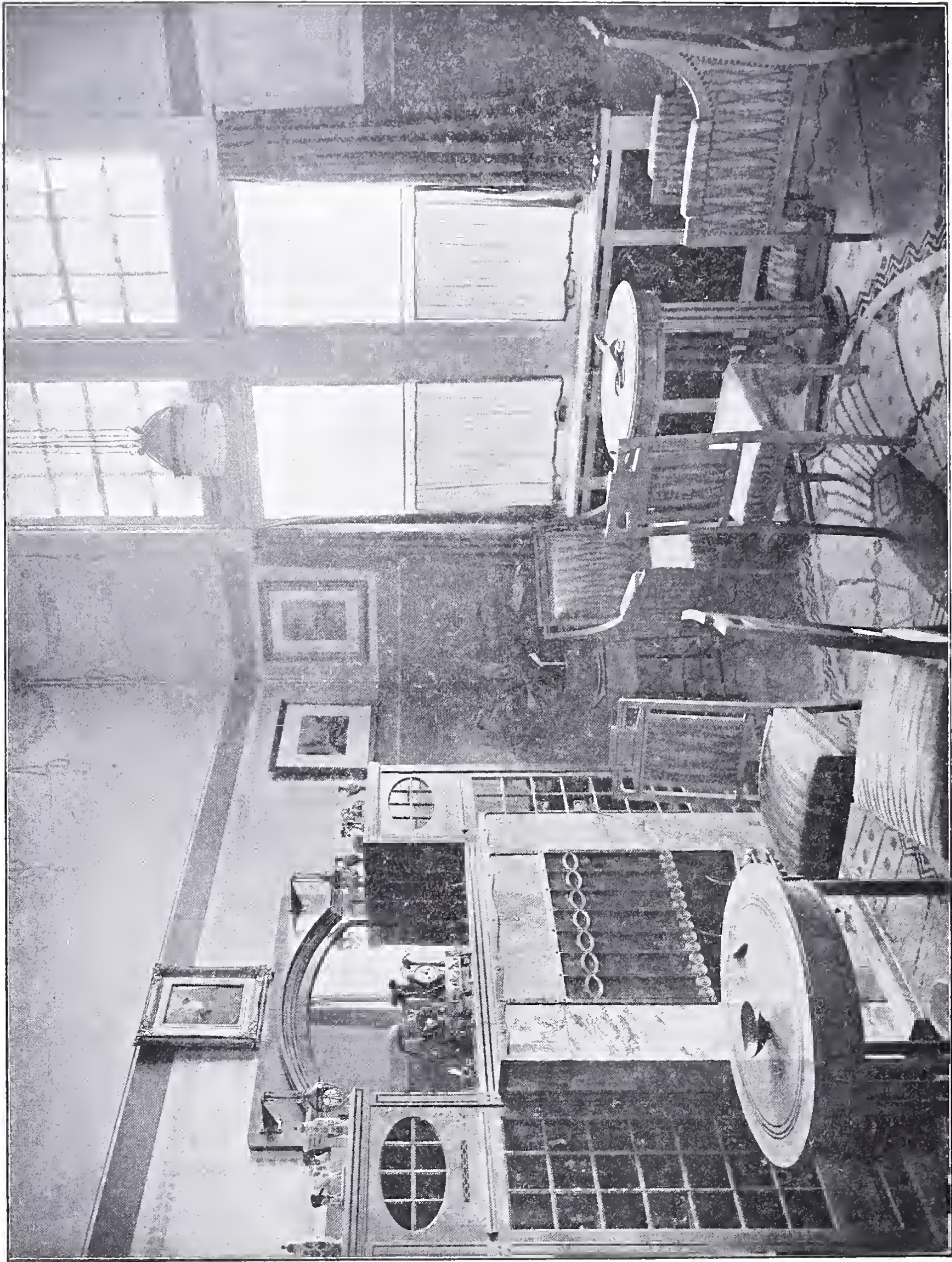
PLAAT LXXIII. EETKAMER
VILLA TE UTRECHT.



FIG. 2. WOONKAMER VILLA TE UTRECHT.

geschieden. De schetsen werden meestal gereproduceerd op het oogenblik, dat de uitvoering nog pas begonnen was, terwijl toch de fotografische opnamen eerst na de voltooiing der werkzaamheden konden vervaardigd worden. Zoo zijn enkele werken, waarvan wij reeds lang de schetsen gereproduceerd hebben, nog niet geheel gereed.

Toch kunnen wij nog in deze laatste aflevering een zestal afbeeldingen opnemen van het interieur van een reeds vroeger besproken woonhuis en vertrouwen daarbij op de toegevendheid onzer lezers, voor hetgeen wij tot dusver nog niet in de gelegenheid geweest zijn te plaatsen. De lichtdruk als buitentekstplaat, de platen LXXII, LXXIII en LXXIV en de figuren 1 en 2 behooren tot de inrichting van het villa-woonhuis te Utrecht, voorkomende in aflevering 9 (pl. XLIX, L en LI en fig. 4 en 7). Ook kan bij de beschouwing van plaat LXXIV (de schoorsteenwand in het boudoir) aflevering 8 opgeslagen worden, daar plaat XXXVIII uit deze aflevering, de ontwerpschets geeft van dezen schouw, terwijl men op pag. 225 in het bijschrift de materialen ver-



PLAAT LXXIV. BOUDOIR
VILLA TE UTRECHT.

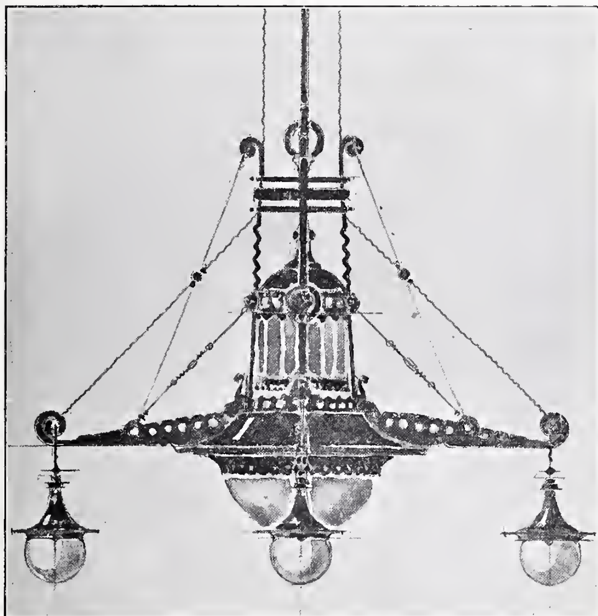


FIG. 3.

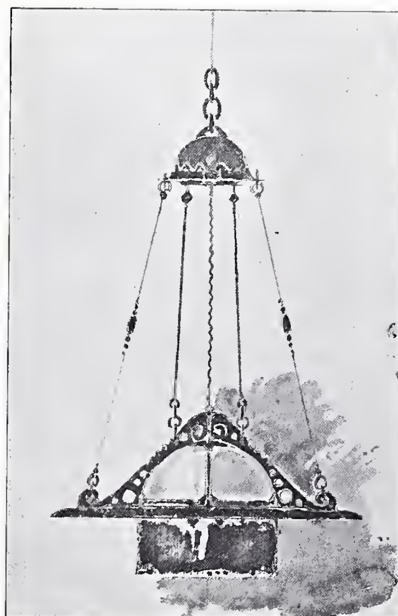


FIG. 4.



FIG. 5.

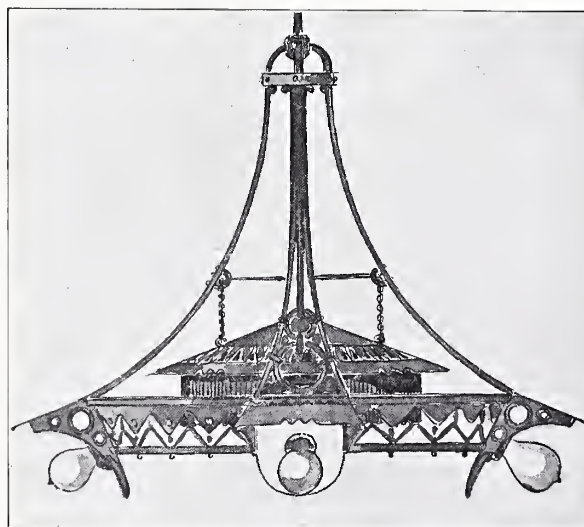


FIG. 6.

KOPEREN LAMPEN VOOR ELECTRISCH LICHT.



PLAAT LXXV. KLEINE HAL IN EEN WOONHUIS TE 'S-HERTOGENBOSCH.

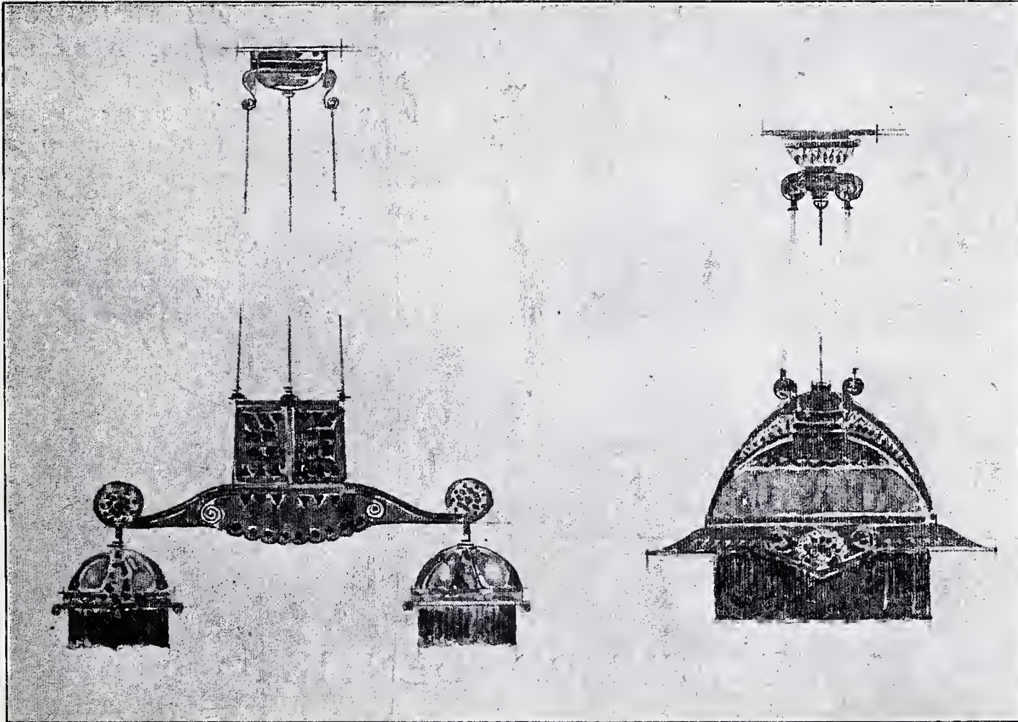


FIG. 7. ELECTRISCHE HANGLAMPEN ROOD EN GEEL KOPER.

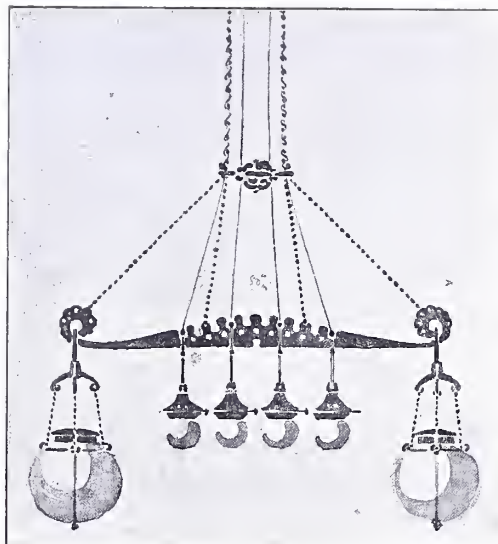
noemd vindt, waaruit deze schouw is samengesteld. Het plan van den beganen grond op pag. 281 geeft de ligging van boudoir, woon- en eetkamer en schilderijenzaal ten opzichte van elkaar, duidelijk te zien. Van dit laatste vertrek bevatte het vorige nummer eene teekening.

De eetkamermeubelen zijn in eikenhout uitgevoerd met groene moquette bekleeding, de lambriseering groen geschilderd, terwijl de in de specie geschuurde wand daarboven gedeeltelijk donkerrood en gebroken wit geschilderd is, met eene fries versiering langs het plafond, waarvan de moerbalken in het gezicht gelaten zijn. Als vloerbedekking is een vast Deventer tapijt gebruikt, versierd met in hoofdzaak roode ornamenten op eenen gelen ondergrond. De schouw in dit vertrek is uit Afrikaansch marmer opgesteld.

Het woonkamer ameublement is van mahoniehout en groen met geel geornamenteerde tapisserie-bekleeding.

De hal van plaat LXXV behoort tot eene verbouwing van een oud woonhuis te 's-Hertogenbosch. Door de verandering van het sombere trappenhuis (een gebrek

FIGUUR 8.
ELECTRISCHE
HANGLAMP.



dat men in vele oude huizen aantreft) kon bij de nieuwe indeeling nog over eene ruimte beschikt worden, bestemt voor eene kleine hal, die met eenen eenvoudigen schouw en enkele houten meubelen gestoffeerd, een aangename gelegenheid als wachtvertrek aanbiedt.



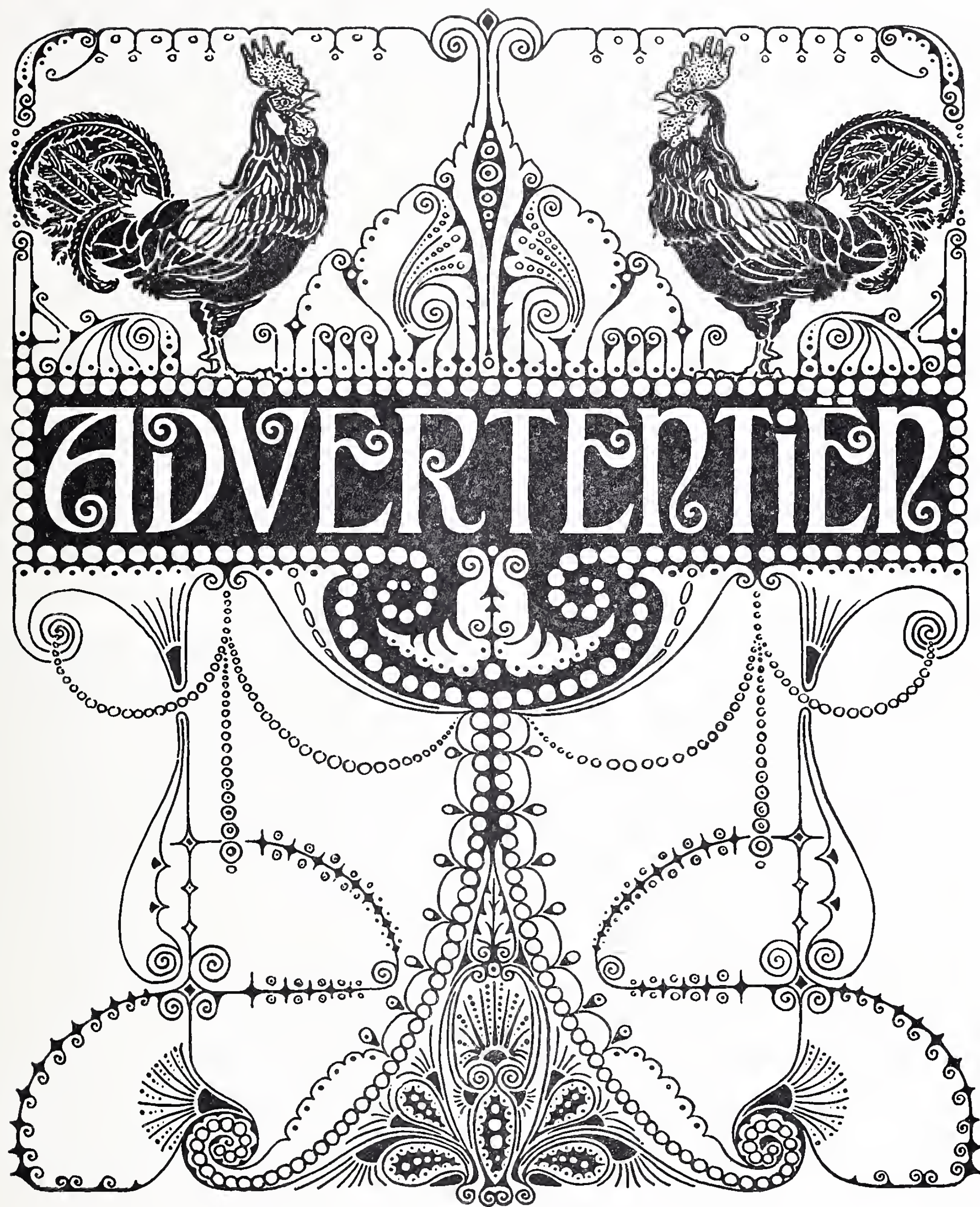
CORRESPONDENTIE

MARIANA.

In het artikel van den heer Jan Kalf „Een belangrijke vondst" bldz. 294, wordt gezegd dat er in ons land nog slechts drie Mariana bewaard zijn. Er zijn er meer: een zeer belangrijke in de kerk te Neer (Limburg), een in St. Servaaskerk te Maastricht, terwijl ik er in mijn collectie een half dozijn heb. VICTOR DE STUERS.

* * *

De lezers zullen — met mij — den Heer de Stuers voor bovenstaande mededeeling dankbaar zijn. Vermoedelijk schuilen er nog wel meer Mariana in ons land: nog onlangs vond ik, dat ook de kerk van Montfoort er een bezeten heeft. J. K.


ADVERTENTIËN

„HOLLAND"
MAATSCHAPPIJ
TOT EXPLOITATIE VAN
ONROERENDE GOEDEREN
IN NEDERLAND

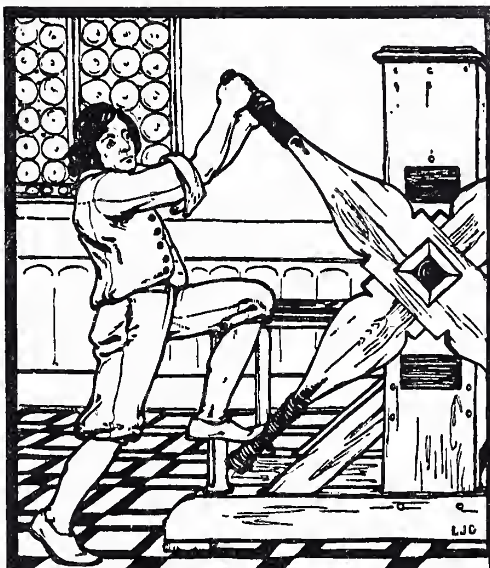
GEVESTIGD TE
AMSTERDAM
KERKSTRAAT 310
TELEFOONNUMMER 2808

BELAST ZICH MET DE ADMINI-
STRATIE VAN VASTE GOEDE-
REN, KOOP EN VERKOOP, BOUW
EN HERBOUW VAN HUIZEN

DIRK
SCHNABEL

TELEGRAM ADRES: SCHNABEL-AMST.
AMSTERDAM
TELEPHOON Nº 2807

DE BOEKDRUKCLICHÉS
VOOR „HET HUIS OUD EN NIEUW"
WORDEN DOOR ONS VERVAARDIGD
GEBOUW „FELIX MERITIS" KEIZERSGRACHT 324



GAARLANDT
& TJABRING

ELECTRISCHE BOEK-
EN KUNSTDRUKKERY
O.Z. VOORBURGWAL
226. AMSTERDAM
TELEPHOONNUMMER 4511
DRUKKERS VAN:
HET HUIS OUD EN NIEUW.
VRAGEN VAN DEN DAG
EN ANDERE TYDSCHRIFTEN

WED. J. T. HUNCK & Z[N]
AMSTERDAM

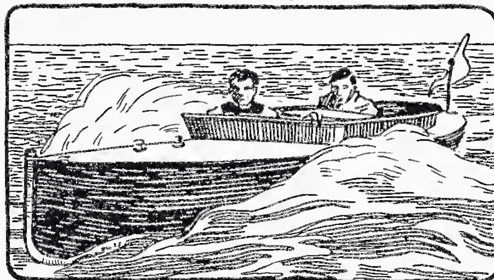
CENTRAAL VERWARMING
KACHELS EN HAARDEN
VOOR GAS EN KOLEN
FORNUIZEN MET
BOILERVERBINDING
TER VERSCHAFFING
VAN WARM WATER IN
HET GEHEELE HUIS

THE „MOYA" TYPEWRITER

PRYS: f 90:

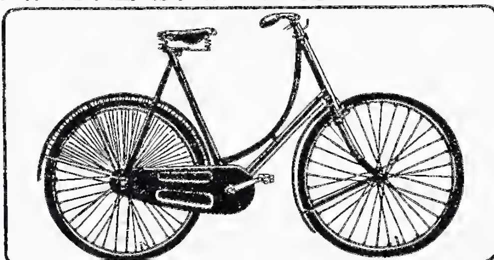
UNIVERSAL TOETSENBORD · ZICHTBAAR SCHRIFT ·
AUTOMATISCHE AANSLAG · VERWISSELBAAR TYPE ·
AMSTERDAM HEERENGRACHT 403

BAAY & THIEBOUT
AMSTERDAM
TELEFOON 3524



LUXE MOTORBOOTEN
ZEILJACHTEN WHERRIES ENZ.
THORNYCROFT MOTOREN

A. BERVELING
HOBBEMASTRAAT 2B
AMSTERDAM. TELEFOON 2595



DE SWIFT HET RYWIEL
VOOR HEN, DIE IETS
GOEDS EN FYNS
WENSCHEN

SWIFT CYCLE COMPANY L[D]
COVENTRY

D. WEEGEWIJS

RAPENBURG 14
AMSTERDAM.



STEEN:
HOUWERIJ
STOOM:
ZAGERIJ
GRAF=
MONUMENTEN
SCHOORSTEEN
MANTELS
MEUBEL=
BLADEN
HARDSTEEN
ZANDSTEEN
EN GRANIET

FABRIEK VAN
MARMERWERKEN

HOLLANDSCHE MAATSCHAPPY TOT HET MAKEN VAN WERKEN IN GEWAPEND BETON.

'S-GRAVENHAGE
CONRADKADE 62
DIRECTEUR:
A.C.C.G. VAN HEMERT.
CIVIEL INGENIEUR

ONTWERPT EN VOERT UIT
ALLE WERKEN
IN GEWAPEND
EN ONGEWA=
PEND BETON

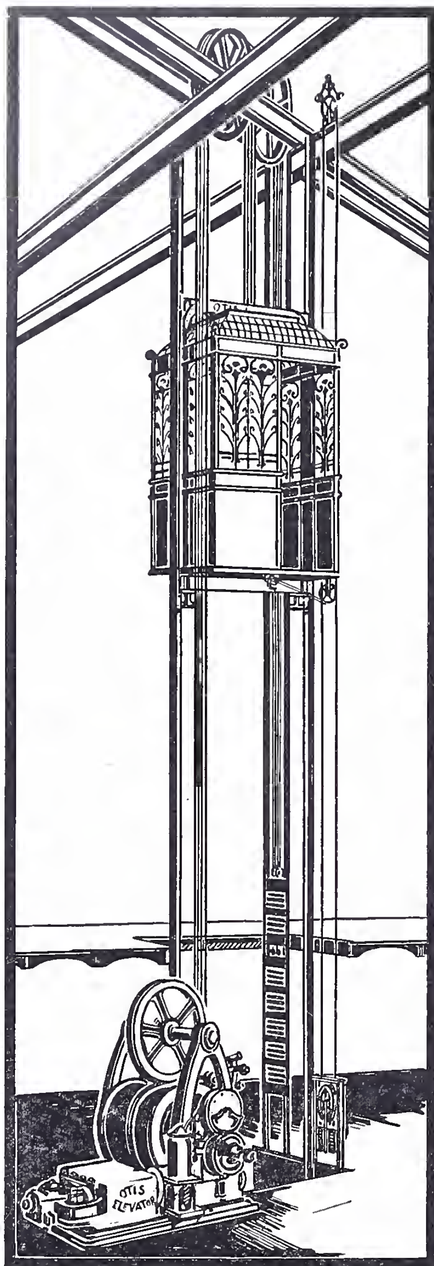
VOORLOOPIGE ONT=
WERPEN EN BEGROO=
TINGEN GRATIS

WIJNMALEN & HAUSMANN

GLASHAVEN 2.4.6.10.14. WIJNHAVEN ROTTERDAM

MACHINERIEEN & WERKTUIGEN OP ELK GEBIED

BEWEEGKRACHT	WATEROPPERSING	VEILIGHEID	VERLICHTING	VERWARMING
BOOT-MOTOREN	POMP-MOTOREN	RATNER BRANDKASTEN	ELECTR: LICHT MOTOREN	CENTRALE VERWARMING



DE AMERIKAANSCHE „OTIS-PATENT" HYDRAULISCHE EN ELECTRISCHE LIFTEN

VOLDOEN UIT EEN OOGPUNT VAN VEILIGHEID AAN DE HOOGST DENKBARE EISCHEN; BIJ TE SNEL DALENDEN GANG OF WANNEER ÉÉN DER KABELS ONKLAAR WORDT, KOMT DE KAMER ONMIDDELLIJK TOT STILSTAND; DE SCHACHTDEUREN KUNNEN ALLEEN DAN GEOPEND WORDEN, ALS DE LIFTKAMER ER VOOR STAAT; DE KAMER KAN DE VERDIEPING NIET VERLATEN, VOORDAT DE SCHACHTDEUR GOED GESLOTEN IS.

DESVERKIEZENDE WORDT DE LIFTKAMER VOORZIEN VAN EEN

BOSTWICK PATENT TOEVOUWBAAR HEK;

DEZE HEKKEN ZIJN OOK ZEER GESCHIKT VOOR AFSLUITING VAN TERREINEN, DEUR-, RAAM- EN TRAPOPENINGEN.

INLICHTINGEN EN PRIJSOPGAVE OP AANVRAGE.

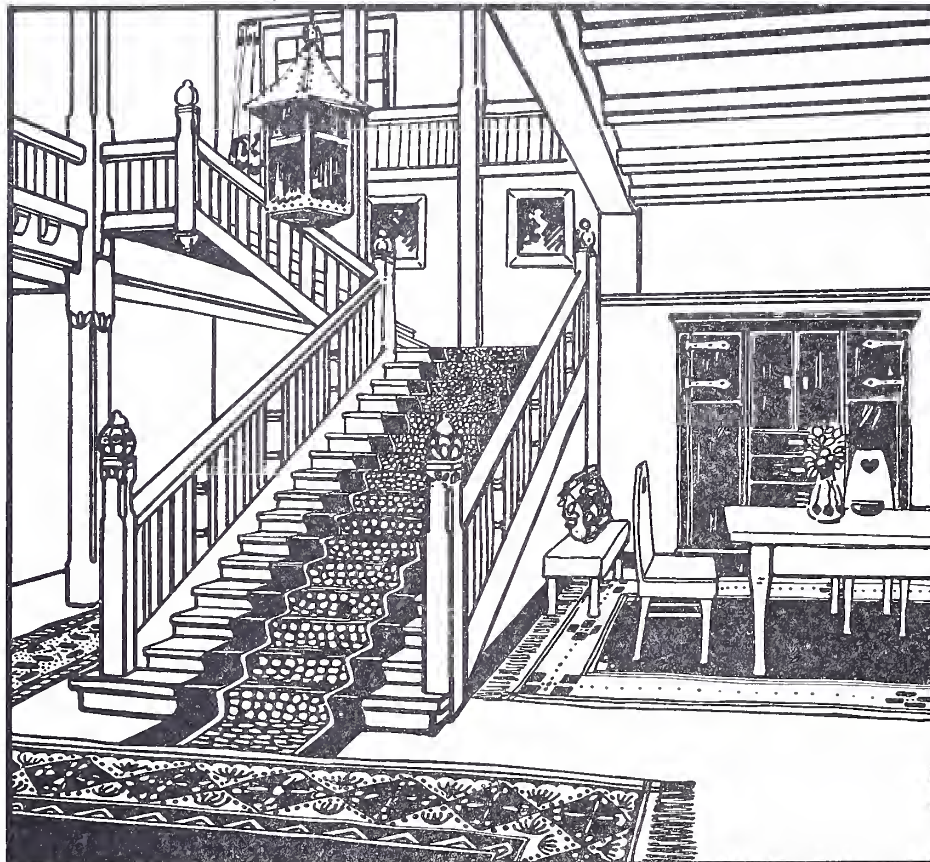
FRED. STIELTJES & Co

KEIZERSGR. 745. AMST.

H. P. JANSEN & ZONEN. SPUI 10a AMSTERDAM

STOOMMEUBEL-TIMMERFABRIEK

COMPLETE AMEUBLEMENTEN, BETIMMERING & STOFFEERING. DECORATIEVE INRICHTING BORDUUR- EN VERSIERINGSKUNST.



BEKRONINGEN: AMSTERDAM, ZILV. MEDAILLE 1877 ▫ ARNHEM, GOUDEN MEDAILLE 1879 ▫ LEEUWARDEN, GOUDEN MEDAILLES 1881 ▫ AMSTERDAM, INTERNATIONALE TENTOONSTELLING 1883 EERE DIPLOMA ▫ ANTWERPEN, TENTOONSTELLING 1885 MEDAILLE ▫ BRUSSEL, TENTOONSTELLING 1897 MEDAILLE ▫ DORDRECHT, NATIONALE TENTOONSTELLING 1897 EERE DIPLOMA ▫

LEVERANCIERS·VAN·H·M·DE·KONINGIN·EN·W·IJLEN·Z·M·DEN·KONING·DER·NEDERLANDEN

MYNSSEN & CO

INGENIEURS

KEIZERSGRAGHT
205 AMSTERDAM

ELECTRISCHE
VERLICHTING

ELECTRISCHE
MOTOREN

ELECTRISCHE
KOOKTOESTELLEN

ELECTRISCHE
VENTILATIE

LIFTS

INSTALLATIE
BUREAU DER

ALLGEMEINE
ELEKTRICITÄTS
GESELLSCHAFT

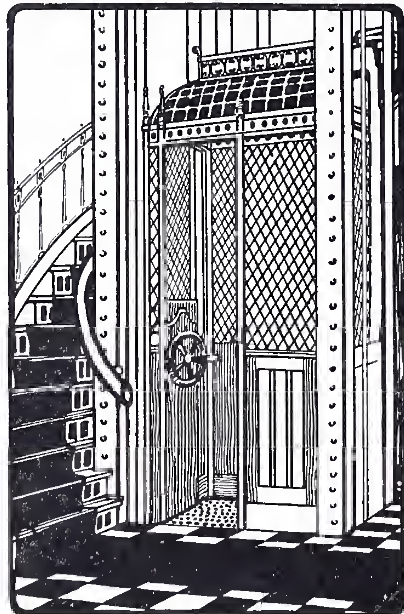
BERLIN

TELEGRAMADRES
GEA-AMSTERDAM
TELEPH: 1685

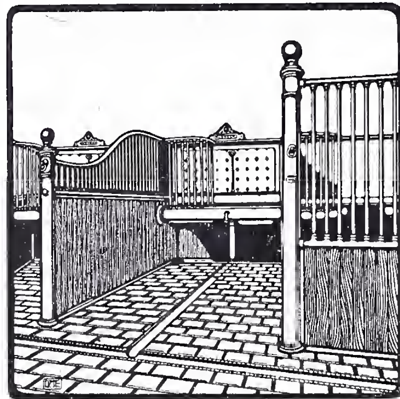
FABRIEK
VAN
STOOMKETELS & WERKTUIGEN
VOORHEEN
H. & J. SUYVER
YZER EN METAALGIETERY
HOLLANDSCHE TUIN- & ZEEPAARD
AMSTERDAM
INTERCOMM·TELEFOON·NO 777·
BEKROOND·OP·VERSCHILLENDE
TENTOONSTELLINGEN

OTTO
FABRIEKSMERK
ORIGINEELE OTTO
ZUIGGAS-, STADSGAS-, PETROLEUM- EN BENZINE MOTOREN
VERTROUWBARE DRIJFKRACHT VOOR ELECTRISCHE INSTALLATIES, POMPEN EN LIFTEN
AMSTERDAM
16 REGULIERSBREESTR
GASMOTOREN-FABRIK DEUTZ
FILIALE AMSTERDAM

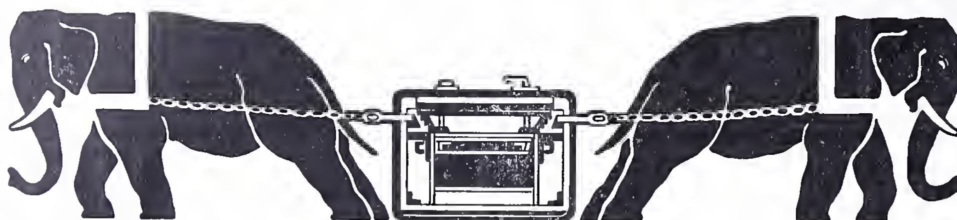
JAN·HAMER & Co
AMSTERDAM
VEILIGHEIDS=LIFTEN



LUCHTDRUK-WATER RESERVOIRS
SYSTEEM : CARRÉ



STALINRICHTINGEN



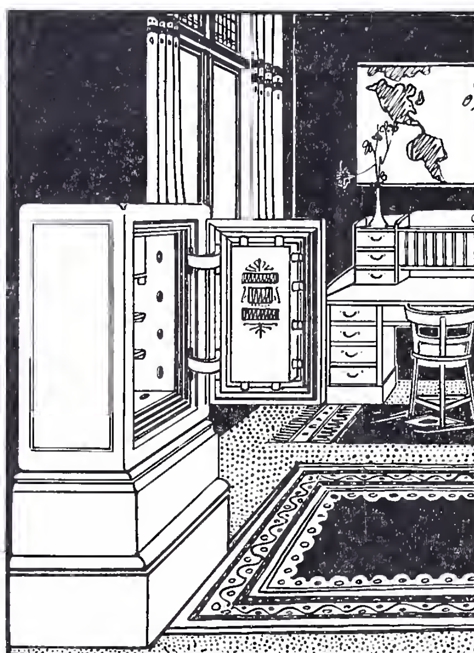
LIPS - DORDRECHT





FABRIEKS





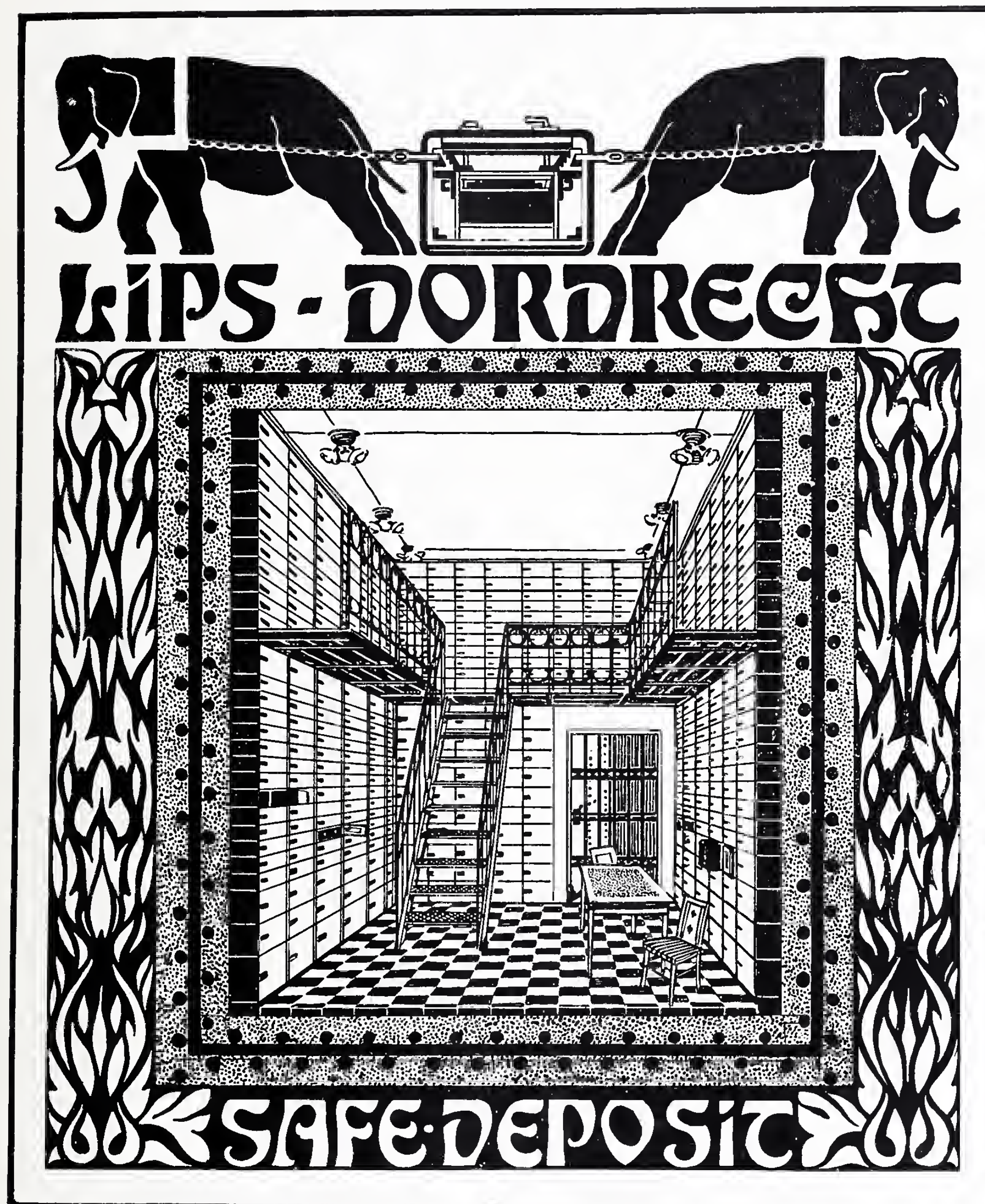




MERK



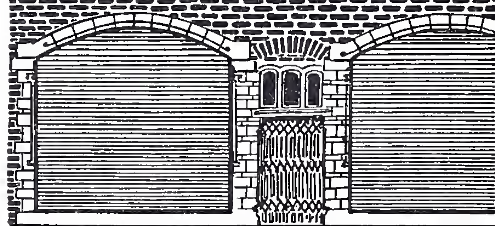
BRANDKASTEN
KLUISBOUW


LIPS - DORDRECHT
SAFE·DEPOSIT

J.S.dt FETTER
VIJZELSTRAAT.126
b/d PRINSENGRACHT
AMSTERDAM

∘VERGULDER∘
FABRIKANT VAN
SPIEGELS & LIJSTEN
IN ALLE STIJLEN
SPECIALITEIT IN ARTISTIEKE
ENCADREMENTEN
GROOTE·KEUZE·IN·GRAVURES·ETSEN·EN
·GEKLEURDE · GRAVURES·
RESTAUREEREN VAN SCHILDERIJEN

STOOM ROLLUIKEN-EN
JALOEZIEËN FABRIEK
W.H.M.SCHOLTE
PRINSENGRACHT 516
AMSTERDAM. TELEF. No. 2882



MARKIEZEN, MECH.ROLZONNESCHERMEN
SCHUIFHEKKEN. DAGLICHTREFLECTORS
TOCHTSCHERMEN, STORES, SERREDEKKING
GESCHILDERDE WINKELGORDIJNEN, RIETEN
GORDIJNEN, GLASVENTILATORS. ENZ.

A E G
ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS
·GESELLSCHAFT·
BOUWBUREAU·AMSTERDAM
RAADHUISSTRAAT.11.TELEPHOON 5112
SPECIAALBUREAU VOOR AANLEG VAN LICHT EN
KRACHTINSTALLATIES IN AANSLUITING MET
HET KABELNET DER GEMEENTE·ELECTRI-
CITEITSWERKEN
·AEG·

DE KONINKLIJKE SIGARENFABRIEK

VOORHEEN G. RIBBIUS PELETIER J[R] TE UTRECHT



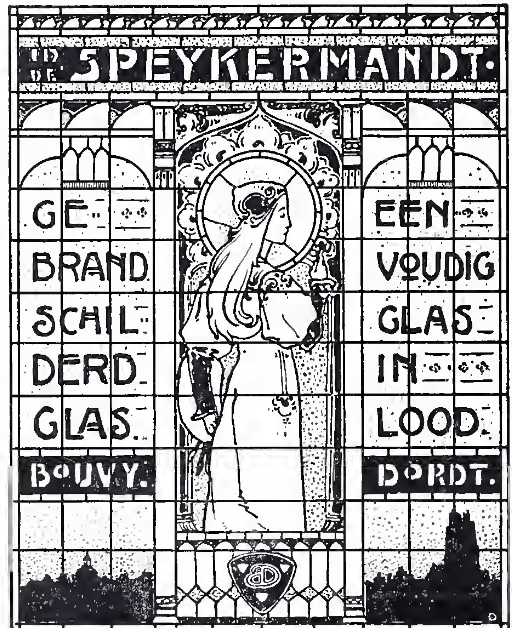
GROOTSTE FABRIEK VAN UITSLUITEND HANDWERK, WIER WERELDBEROEMD FABRIKAAT IN NEDERLAND ENKEL VERKRIJGBAAR IS BIJ DE H.H.:

GEBR[S] DEENIK	LEIDSCHE PLEIN 27	AMSTERDAM
GEBR[S] v. WOERKOM	SIGARENHANDEL	NIJMEGEN
J. v. d. HORST W[ZN]	TURFSTRAAT. 9	ARNHEM
FIRMA GRAAFSTAL	SIGARENHANDEL	DORDRECHT
A. L. SCHEEFHALS HOLLA	SIGARENHANDEL	S'BOSCH
GEBR[S] V. HUET	GELDERSCHE KADE	ROTTERDAM
H. T. SYPKENS LORGION	IN SIGAREN	GRONINGEN
M. DEENIK	OUDE GR: GAARDBRUG 13	UTRECHT


OLIEFABRIEK-DELFT
DELFTSCHE
SLA-OLIE
voor TAFEL
EN KEUKEN
NOF


VERWEIJ&LUGARD'S
AUTOMOBIEL MAATSCHAPPIJ.
HOOFDKANTOOR
DEN HAAG
FILIAAL
AMSTERDAM.
TECHNISCH BUREAU VOOR AUTO
MECHANISCHE-VERVOERMIDDELEN
AUTOMOBIELEN PEUGEOT.


NAAMLOOZE
VENNOOTSCHAP
„FABRIEKEN VAN
NAGEPERSTE-EN
ANDERE STEENEN"
VOORHEEN
FR.VAN.DE LOO JR
DIEREN
FABR: BINGERDEN
BIJ DOESBURG % IJSEL
FABR: ERLECOM
BIJ NIJMEGEN % WAAL


SPEYKERMANDT.
GE-
BRAND
SCHIL
DERD
GLAS.
EEN
VOUDIG
GLAS
IN
LOOD.
BOUVY.
DORDT.

G·J·DE KONING & Z

LOOD-EN ZINKWERKERS
LEIDSCHESTRAAT ·69·
AMSTERDAM. TEL: 3688·
◦ OPGERICHT Aº 1739 ◦

◦ AANLEG VAN ◦
GAS-EN WATERLEIDING
◦◦◦
INRICHTEN v. BADKAMERS
◦◦
GROOTE VOORRAAD VAN
SANITAIRE ARTIKELEN·
WELKE·ALLEN·IN·WERKING·ZYN·TE
·BEZICHTIGEN·

AMSTERDAMSCHE
ASPHALT-FABRIEK
„DE VESUVIUS"

TELEFOON.
INTERCOM-
MUNAAL.
Nº 3208



TELEGRAM
ADRES:
„VESUVIUS"
AMSTERD:

WETTIG GED: HANDELSMERK

V. D. BERG & VIËTOR
ALLE·SOORTEN·ASPHALTWERKEN

MARTIN & Cº
AMSTERDAM

VOORNAAMST
ADRES VOOR
·TEGELS·

HOUTPARQUET
◦◦◦
HOUTGRANIET
◦◦◦
ITAL: EN ENG:
MOSAIK
◦◦◦

BUREAUX
EN
MONSTERKAMERS

ACHTER·OOSTEINDE
◦ 2-4-6 ◦

STEEDS FRISCH WATER
WATERVERZORGINGS TOESTELLEN

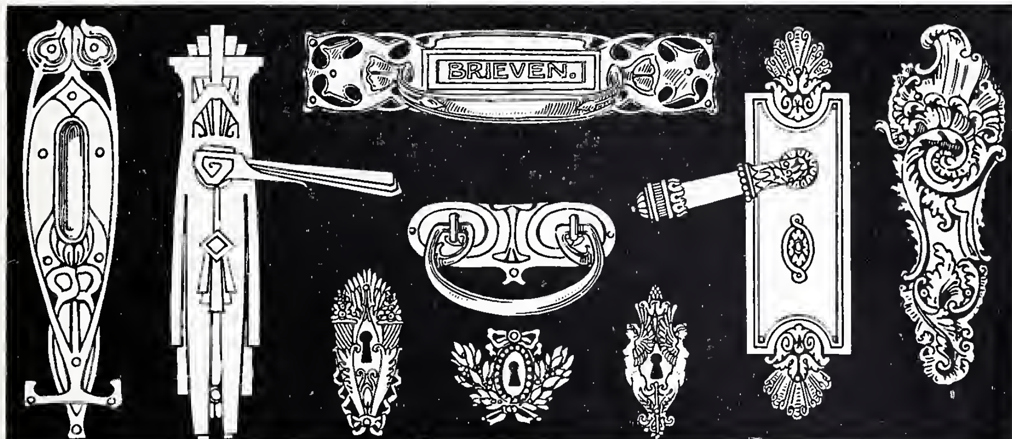
waardoor steeds water onder luchtdruk op elke verdieping in HUIZEN, FABRIEKEN, enz. voorradig is.
Onmisbaar voor LANDHUIZEN SANATORIA'S, KLOOSTERS, VILLA'S enz., in plaatsen, waar geene waterleiding aanwezig is.
Toestellen in werking te zien en geleverd voor 5000 L. waterverplaatsing bij éêne vulling.
ATTESTEN TER INZAGE.
PLANNEN, BEGROOTINGEN met uitgebreide teekeningen en nadere inlichtingen worden verstrekt door

J.H.P. JANSE
MARNIXSTR' 402 AMST
TELEGRAMADR'. GRANIET
TEL' INTERCOMM · 2864

GEORGE DÖLL
KAPELSTEEG
AMSTERDAM
VERT: DER
GLOBE ENGINE WORKS
GLASCOW
GAS-GENERATORGAS
EN OLIEMOTOREN
LEVERT COMPLETE INSTALLATIES VOOR ALLE BEDRIJVEN, SPECIAAL MAAL: EN TRANSPORT BEDRIJF.
MACHINEOLIEN
DRIJFRIEMEN
IJZEREN, NIKKELEN & PORSELEINEN GLOEIBUISJES

RATH EN
DOODEHEEFVER
MAGAZIJN VAN
BEHANGSEL:
PAPIEREN
PRINSENGR: 734
AMSTERDAM
TELEFOON 2827

J.M. DE VRIES GELDERSCHE KADE 90-92. AMSTERDAM



KOPER- EN IJZERWAREN. MONSTERKAMER VAN FIJNE BOUW-ARTIKELEN. TELEGRAMADRES: DE VRIES-IJZERWAREN. TELEPHOON 606

KROPFF & DRAYER
BEHANGERS.
OZ. ACHTERBURGWAL 225
AMSTERDAM

TAPIJTEN,
LINOLEUMS EN
MEUBELSTOFFEN.

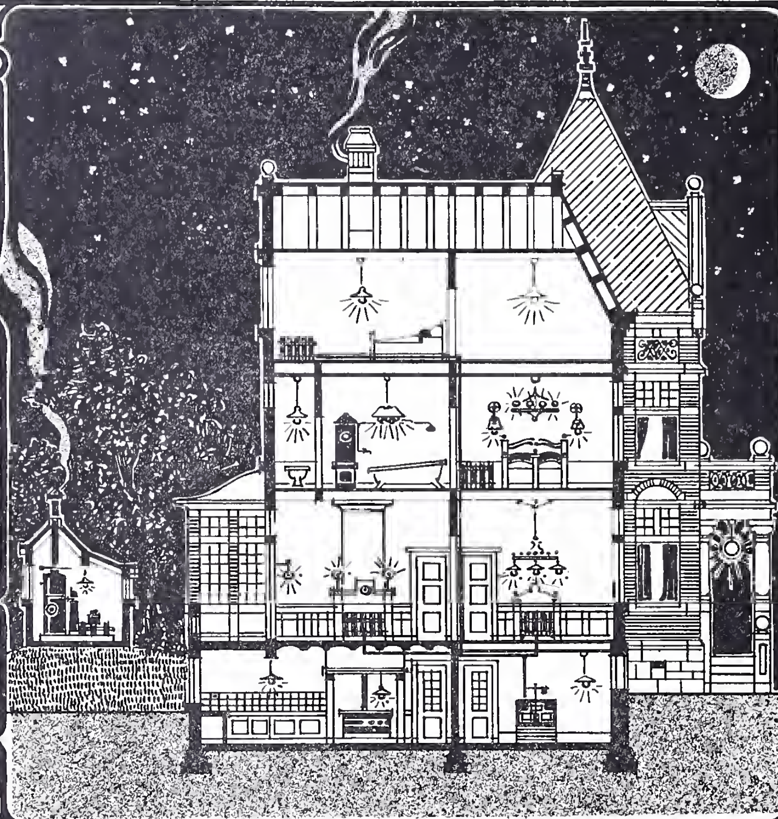
D. F. TERSTEEG
TUINARCHITECT.
NAARDEN

LANDRÉ & GLINDERMAN

AMSTERDAM

KONINKLIJKE MAGAZIJNEN

VAN WERKTUIGEN



ELECTRISCHE VERLICHTING

EN KRACHTSOVERBRENGING

CENTRALE VERWARMINGEN.

HENRI HUINCK
& ALEX. IMHOFE
ROTTERDAM

PUISPIEGELGLAS
VERZILVERD SPIEGELGLAS
MARMERGLAS • OPALINE
MAXIMUM DAGLICHTGLAS
DRAADGLAS • GLAS IN LOOD
DAK- EN VLOERGLAS
GLASSTEEN • GLASTEGELS
WAND- EN VLOERTEGELS
MOSAIEK- EN GRANITOVLOEREN
IRONBRICKS • TROTTOIRTEGELS
HOUTGRANIET
HOUTEN PARQUETS
GLASDAKROEDEN
„LIDIUM" PARKETVLOEREN
TORFIT-URINOIRS
„EOS" DEURSLUITER
ENZ. ENZ.

TORFIT URINOIRS
REUKELOOS ZONDER WATERSPOELING

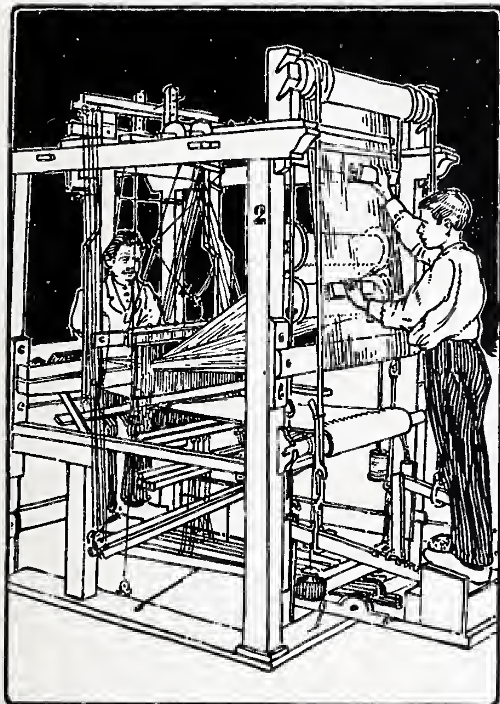
EOS.
DEUR-SLUITER
EOS
A B
GLAS: DAKROEDEN

BREEDVELD
&
SCHRÖDER.
ELECTRO-TECHNISCH BUREAU
AMSTERDAM.
PRINSENGRACHT. 522.
ELECTR: LICHT-INSTALLATIEN
ELECTR: SCHELLEN
TELEFOONS
BLIKSEMAFLEIDERS

WED. J. AHREND & ZN.
AMSTERDAM.
PRINS HENDRIKKADE 20-21
GEBOUW MERCURIUS

ELECTRISCHE
LICHTDRUK=
INRICHTING.

VRAAGT VOOR DE BEKLEEDING
UWER MEUBELS EN VOOR UWE
GORDIJNEN EN DRAPERIEN
STEEDS NAAR DE TRIJPEN VAN DE



HENGELOSCHE TRIJPWEVERIJ

EDUARD. R. VERKADE & Co
HENGELO. OVERIJSEL

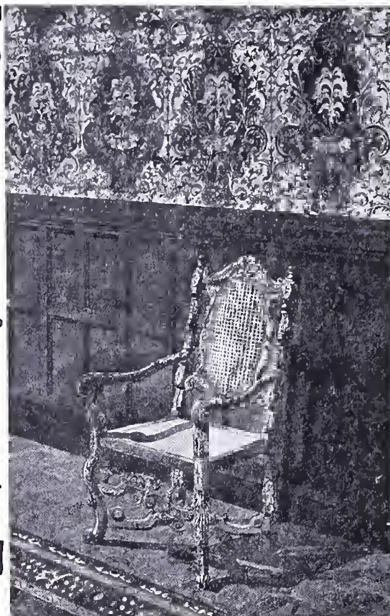
HUURMAN & Co.

KEIZERSGRACHT 494 AMST.

ROBES & MANTEAUX
FOURRURES

SPECIAAL ATELIER
VOOR HET
ONTWERPEN
EN VERVAARDIGEN VAN
ARTISTIEKE
DAMES-KLEEDING

C·H·ECKHART·
ROTTERDAM TEL: 2390
KAMER EN SCHEEPS
BETIMMERINGEN
BOUWKUNDIGE VER-
SIERINGEN IN CARTON
-PIERRE
MEUBELEERING IN
STIJL VAN GEBOUWEN
EN VERTREKKEN



BEELD-STEENHOUWERY



LEVERING VAN ALLE HARDSTEEN·MARMER·
KLEBERSTEEN & ZANDSTEENWERKEN
RUW & GEPOLYST NOORSCH GRANIET.
SCHOORSTEENMANTELS · GRAFMONUMENTEN

MACH: WERKPLAATSEN
KEULSCHE VAART
OUDER AMSTEL
TELEF: NUMM: 3310

KANTOOR
OUDE SCHANS 32
AMSTERDAM
TELEF: NUMM: 1917

VERLICHTING
ELECTRICITEIT
BEWEEGKRACHT
VERWARMING

GROENEVELD
RUEMPOL & Co
TELEGR: ADRES „VELDRUM" AMSTERD:
N.Z. VOORBURGWAL 92 TEL 4827.
ELECTROTECHNISCH BUREAU

FABRIEK
„INDUSTRIA"
BREDA

ONOVERTROFFEN ZIJN DE
BRUCKNER GIPSPLATEN
DOOR HARE GROOTE
VOORDEELEN ◦ TENEINDE
DEZE TE KENNEN VRAAG:
BROCHURES
CIRCULAIRES
MONSTERPLATEN
EN INLICHTINGEN

WACHT U VOOR ALLE
WAARDELOOS
NAMAAKSEL.

AËROGEENGAS

HET BESTE EN ZEKERSTE
SYSTEEM – ZIE DE TAL-
RIJKE ATTESTEN – VAN
VERLICHTING VOOR
KLEINERE GEMEENTEN,
VILLAPARKEN, VILLA'S,
GESTICHTEN, FABRIE-
KEN ENZ.
WORDT TEVENS ALS BE
WEEGKRACHT DIENST-
BAAR GEMAAKT VOOR
AANLEG WATERLEIDING

GROOTE LICHTKRACHT BIJ
GERING GASVERBRUIK

GEEN VERHOOGING VAN ASSURANTIEPREMIE
ZELFS BIJ OPSTELLING VAN APPARAAT I/D WONING

APPARAAT ZEER EENVOUDIG
ZOO GEWENSCHT WERKENDE MET
GEWICHTEN, DUS ZONDER MOTORTJE.
ZINDELIJK, GEVAARLOOS EN GEMAK-
KELIJK TE BEDIENEN
BEHALVE IN VELE VILLA'S EN GE-
STICHTEN, ZIJN REEDS 9 BELANG
RIJKE DORPEN IN NEDERLAND
NAAR ONS SYSTEEM MET DIT GAS
VERLICHT.

AËROGEENGASMAATSCHAPPIJ
HOOFDDIRECTEUR VOOR NEDERLAND EN BELGIË
TJ. VAN DER ZEE
DEN HAAG LAAN V. MEERDERVOORT 186
INTERC. TEL. 2658

DE BEER & GNIRREP

IN ALLE SOORTEN NATUURSTEEN ALS:

GRANIET ⊙ ZANDSTEEN ⊙ HARDSTEEN ENZ. ⊙ BEWERKT EN ONBEWERKT.

GROOTE VOORRAAD VAN WIT ITALIAANSCH MARMER, WAARBIJ PLATEN IN 2-3-4-5 c.M. LANGER DAN 4 M. EN BREEDER DAN 2 M.

GEKLEURD MARMER, LEIPLATEN ENZ.

TELEFOON No. 159.

KANTOOR EN MAGAZIJNEN:

BINNEN-AMSTEL NAAST CARRÉ Nos. 109-111-51-29





NEDERLANDSCHE MAATSCHAPPY VOOR MONIER WERKEN

DIRECTEUR: J·N·LANDRE

CEMENT=YZERWERKEN
VOLGENS SYSTEEM MONIER
EN AANVERWANTE STELSELS
BETONWERKEN VAN ALLERLEI AARD.

AMSTERDAM
KANTOOR & FABRIEK
JAAGPAD B/D OMVAL
TELEFOON No 3028

J S ABEL & ZO
HAARLEM

ATELIERS - VOOR - GLAS - IN - LOOD
GESCHILDERD - GEBRAND - GLAS
EN - VERDERE - GLASBEWERKINGEN

SPAARNE
S ANTONIESTR
INTERCOMM: TELEPH: No 52

LICHT & KRACHT.

TUYN & Co
INGENIEURS
SINGEL 186 AMSTERDAM
TELEPHOON 192
ELECTRISCHE LICHT- EN KRACHT-
INSTALLATIES LIFTEN
HOOFDVERTEGENWOORDIGER
AACHENER MISCH = UND
KNETMASCHINENFABRIK.

V. D. SCHUYT & KUNTZE

INGENIEURS
AMSTERDAM
SPUI. 7.
TEL: 4454 TEL: ADR: MOTOR

STOOMKETELS
CENTR. VERWARM.
STOOMMACHINES
WASCHINRICHT.
ELECTROMOTOREN
BREEK EN MAALMACH.
GAS & ZUIG GASMOT.
KOELMACHINES

INRICHTINGEN
VOOR
CEMENT= KALK= EN
STEENFABRIEKEN
SMEEDIJZEREN
VENSTERS
HOUTBEWERKING
MACHINES

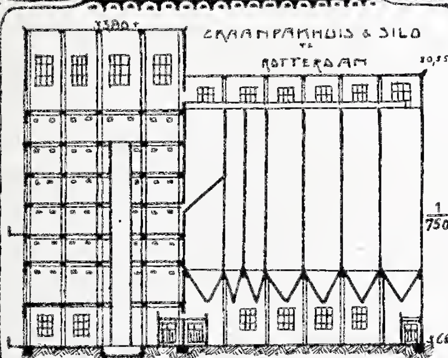
N.V. INDUSTRIËELE MAATSCHAPPIJ

F. J. STULEMEIJER & Co

BREDA

CONSTRUCTEURS VAN WERKEN IN

GEWAPEND BETON



ONTWERPT EN VOERT UIT ALLE WERKEN IN

GEWAPEND BETON

VOORLOOPIGE ONTWERPEN EN PRYSOPGAVEN WORDEN GRATIS VERSTREKT

GEBRS VAN DER VIJGH

AMSTERDAM

EXCELSIORPLATEN

GEDEPONEERD

SEPARATIËN, PLAFONDS TUSSCHENVLOEREN ENZ

GOUDEN MEDAILLE, WERELDTENT. AMSTERDAM 1895

ALS BRANDVRIJ ERKEND EN BEPROEFD DOOR HET BRITISH-FIRE PREVENTION-COMMITTEE TE LONDEN

1¼ UUR BIJ EEN HITTE VAN 2000° FAHRENHEIT RAPPORT OP AANVRAAG VERKRIJGBAAR

HOOGSTE ONDERSCHEIDING VOOR BRANDVRIJE SEPARATIËN. INTERNATIONAL FIRE EXHIBITION, EARL'S COURT LONDON 1903

G. v. LENT & Co

NIEUWEHAVEN. 163

ROTTERDAM

SPECIAALHANDEL IN 1STE KWALITEIT BOUWMATERIALEN

VLOER- EN WANDTEGELS OP MAAT GESORTEERD

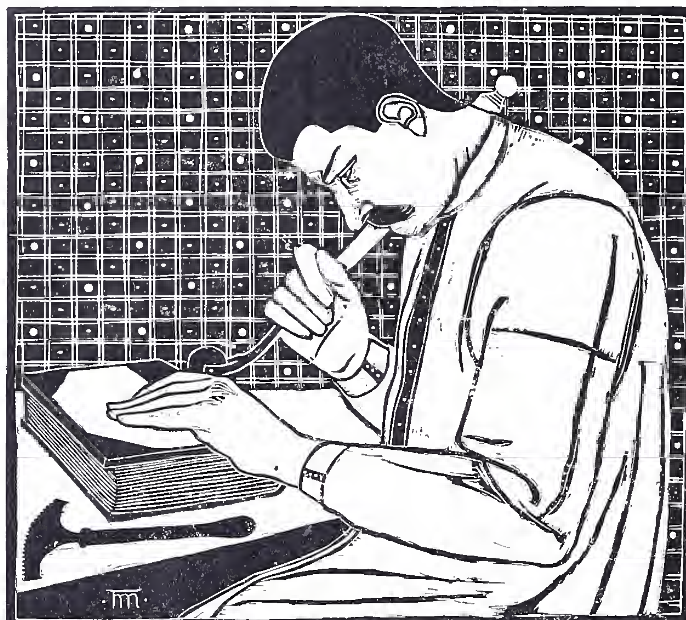
FYNE WITTE EN GEKLEURDE SILESISCHE VERBLEND EN PROFILSTEEN

ROBINSON'S ALBAST EN KEENE'S MARMERCEMENTEN, KUNNEN DIREKT BESCHILDERD WORDEN

ELIAS.P.VAN BOMMEL

BOEKBINDER

KERKSTRAAT.53.AMSTERDAM



ALBUMS·PORTEFEUILLES·STUDIEBAN-
DEN·LUXEBANDEN IN DE RYKSTE UITVOERING
KANTKUSSENS·KOKERS VOOR OORKONDEN
ENGELSCHE PORTEFEUILLES OP STELLING
ONTWERPEN VAN BANDVERSIERINGEN

F. BAAR & Co
GEWAPEND BETON
ROZENGRACHT No 114
AMSTERDAM

WILLIAMS· No 6 f 270
WILLIAMS· JUNIOR ,, 165
HOOFDAGENTEN VOOR
NEDERLAND EN KOLONIËN
HEYENBROCK,
HASELAGER & Co
KONINGSPLEIN 1.
AMSTERDAM
GEVESTIGD
SINDS 1892

WED: C. LINDENAAR
& VLUGT.
GLAS-ETSERY
GLASDECORATIE
IN ALLE GENRES
ATELIERS VOOR
GEKLEURD GLAS IN LOOD EN KOPER
ALBERT CUYPSTR: 123
AMSTERDAM
BEKROOND MET GOUDEN, VERGULD-
ZILVEREN EN ZILVEREN MEDAILLE ·

ELECTRO=TECHNISCH
INSTALLATIE=BUREAU
CH. G. LANDRÉ
VOORH. FIRMA F. MUSCHTER
SPUI 14=16
AMSTERDAM
INTERCOMM. TELEPH. No 999
ELECTRISCHE KRACHT-
EN LICHT-INSTALLATIES
VOOR GELIJK-WISSEL EN
DRAAISTROOM-ZWAK-
STROOMINSTALLATIES
VOOR TELEPHONIE-
TELEGRAPHIE-SCHELLEN
EN BLIKSEMAFLEIDERS

JE MAINTIENDRAI

KONINKLIJKE
PORCELEIN
EN AARDEWERK
FABRIEK
ROZENBURG
WANDTEGELS
KLEURIG GRÈS

S'GRAVENHAGE
ZUID
BINNENSINGEL
• 216 •

ANNO
1883



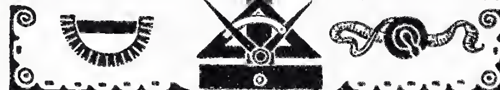
LICHTDRUKINRICHTING
P. RYNJA
REGULIERSGR: 134 AMSTERDAM

LEVERING NAAR ELKE NIEUWE VINDING TER REPRODUCTIE

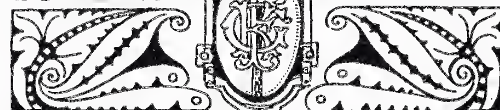
TOEPASSING VAN ELECTRICITEIT EN DAGLICHT

MAGAZIJN VAN TEEKENMATERIALEN SPECIALITEIT VOOR LEVERING AAN: BUREAUX VOOR BOUW- EN WERKTUIGKUNDE

DE MEEST MOGELIJKE ZORG WORDT BESTEED AAN SPOEDIGE AFLEVERING PRIJSBEREKENING NAAR AFMETING VOLGENS TARIEF

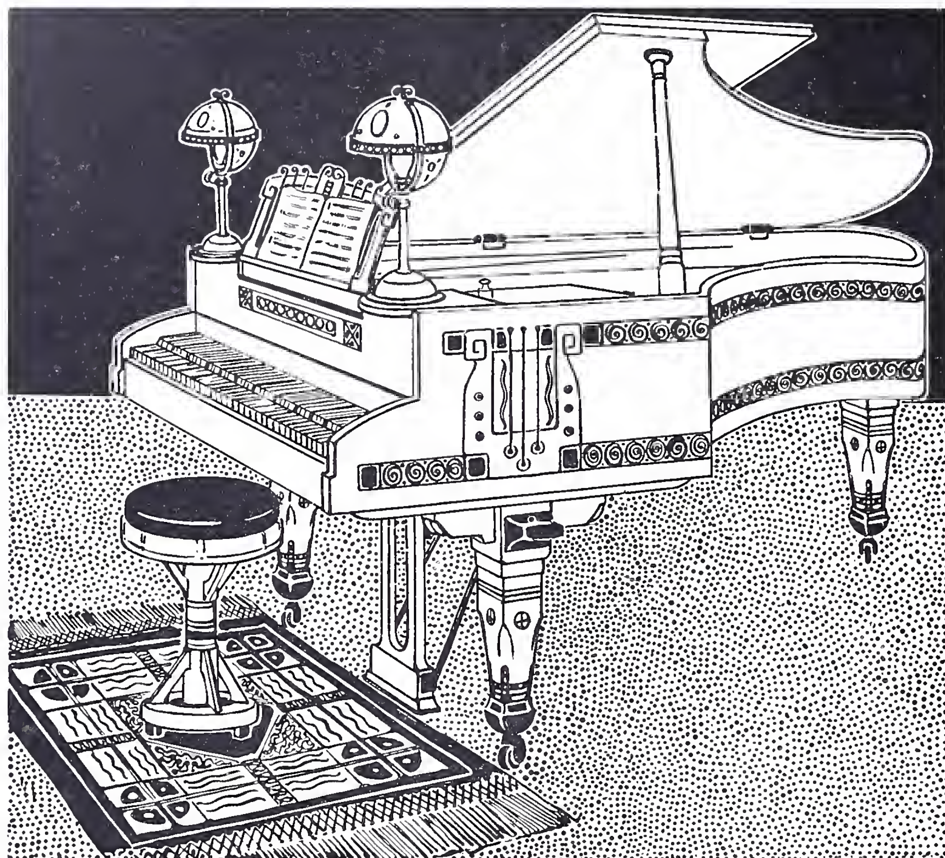


BOUWMATERIAALHANDEL
„STEENOORD"
TREKWEG 5 DEN HAAG TELEFOON 1131
FILIAAL WAGENSTRAAT 129a TELEFOON 933
ALLEENVERKOOP · VAN
WATERLEIDINGARTIKELEN
ZINKPUTTEN·EN·VETVANGERS
SYSTEEM GEIGER



BRANDVRIJE COCOLITHPLATEN
ASBEST LEIËN MERK „ETERNIT" EN
SANITAIRE ARTIKELEN

C.C. BENDER
PIANO'S EN ORGELS
PIANOLA'S EN AEOLIANS



CENTRAALAGENTUUR VOOR DE MASON & HAMLIN COMP:
AMSTERDAM. DAMRAK 74. INTERC: TELEPHOON Nº 853
LEIDEN HOOGEWOERD 90. INTERC: TELEPHOON Nº 97.

PRINSENHOF
VAN JAN-SCHOUTEN
TE DELFT

ATELIERS VOOR
GLASSCHILDERKUNST
EN GEKLEURD
GLAS IN LOOD
OOK VOOR HET MEEST
EENVOUDIGE WERK

GOUDEN MEDAILLE PARIJS 1900 TURIJN 1902

GOUDEN MEDAILLE ARNHEM 1903

CROON & Co.

ELECTROTECHNISCH BUREAU GEVEST: 1876

HOF- EN RYKSLEVERANCIERS

LICHT- KRACHT EN TELEPHONIE

AMSTERDAM ROKIN 154

TELEPHOON Nº 13

KUNSTHANDEL

FRANS BUFFA & Zn

KALVERSTR. AMST:

PERMANENTE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN AQUARELLEN DOOR:

JOS. ISRAELS
ISAAC ISRAELS
A. MAUVE
ALB. NEUHUYS
W. MARIS
JACOB MARIS
H.W. MESDAG
B.J. BLOMMERS
J.H. WEISSENBRUCH
VICTOR BAUFFE
TH. DE BOCK
EVERT PIETERS
ED. KARSEN
G.H. BREITNER
J. TOOROP
TONNY OFFERMANS
J. ZOETELIEF TROMP
J. VOERMAN
J.H. JURRES
KLINKENBERG
JAN VAN ESSEN
W. STEELINK
J.H. WIJSMULLER
L. VAN DER TONGE
F.J. DU CHATTEL
LOUIS APOL
F. TER MEULEN
J.H. VAN DER WEELE
H. RONNER
A.M. GORTER
SIMON MARIS
W.C. NAKKEN
COROT
DAUBIGNY

UITGEVERS VAN ETSEN. GRAVURES: ENZ. DOOR:

C.L. DAKE
J.M. GRAADT - VAN ROGGEN
P.J. ARENDZEN
PH. ZILCKEN
H. KOETSER

L.H. KURPERSHOEK

ZWAANSHALS ROTTERDAM

TELEFOONN: 2827.

FABRIEK VAN CEMENTYZERWERKEN

WATERDICHTE-KELDERS

BRANDVRYE-CONSTRUCTIES

BEGANE GROND

COKES

ZAND

REIN WATER INHOUD 430 LITER

A.J. STOEL Lz.

HAARLEM.

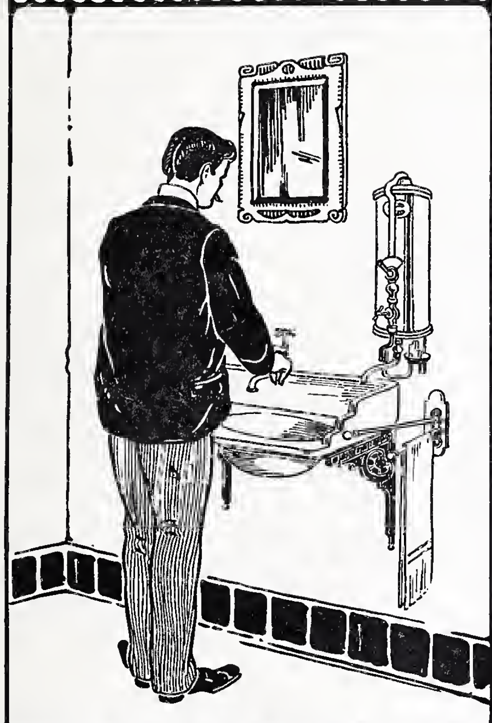
GRONDBORINGEN.

PIJPWELLEN.

ONTIJZERINGS-INRICHTINGEN.

WATER-RESERVOIRS.

ROBBERT
KALFF & C°
AMSTERDAM
LEIDSCHE GRACHT 21



FILIAAL DEN HAAG
BEEKLAAN 385

BADEN
GEYSERS
WARM WATER
DOOR HET GE-
HEELE HUIS

WASCHTAFELS
CLOSETS
GOOTSTEENEN
IN·PORCELEIN
EN·VUURKLEI

ALLES IN WER
KING TE ZIEN

ZWEEDSCHE VLOERBEDEKKING
„SYSTEEM SCHEJA"
GEDEPONEERD
ZONDER NAAD • IN ALLE KLEUREN
IN SCHOLEN, KERKEN, KANTOREN, BADKAMERS, HOSPITALEN, KAZERNES ENZ.
OP BETON, OUDE EN NIEUWE HOUTEN VLOEREN, TRAPPEN, ENZ.
W. F. M. DE BUY-WENNIGER
KANTOOR HEERENGR. 260
AMSTERDAM

HYDRAULISCH GEPERSTE ASBEST-LEIEN & ASBEST ISOLEERPLATEN
„MERK: ETERNIT"
WETTIG GEDEPONEERD
• EEREDIPLOMA • TENTOONSTELLINGEN LUIK EN BRUSSEL 1905
DAKBEDEKKING BY UITNEMENDHEID
MOOI-YZERSTERK-LICHT-WARMTEWEREND EN ONBRANDBAAR • PRYZEN, MONSTERS EN GEÏLL: HANDLEIDING OP AANVRAGE GRATIS
AANBEVELEND: E. BÜCKER & Co
LAAN 18B TEL: INTERG. 3423 DEN HAAG

L. G. F. VAN DOORNEWAARD
KERKSTRAAT 35-40
AMSTERDAM
FABRIEK VAN HAARDEN-KACHELS EN KUNSTSMEEDWERKEN
HOFLEVERANCIER

D. VAN ZETTEN
TECHNISCH BUREAU
RAAMVEST
HAARLEM
HOUTGRANIET-VLOEREN

D.S.M.KALKER



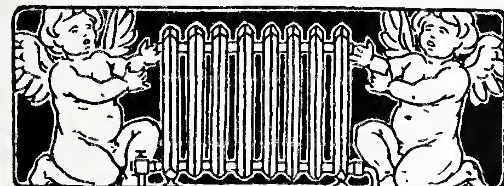
St. ANTHONIESBREESTR: 21
TELEFOONNUMMER: 2144
TELEGRAMADR: KALKER IJZERWAREN

MAGAZIJN VAN
IJZEREN EN KOPEREN BOUW
EN SCHEEPSARTIKELEN
GEREEDSCHAPPEN
MACHINEKAMERBEHOEFTEN

AGENT VOOR MUSGRAVE & Co LIMD BELFAST
STAL- EN TUIGKAMER-
INRICHTINGEN



CENTRALE VERWARMING



BAD-WASCH-DROOG-EN KOOK
INRICHTINGEN. ENZ. ENZ.
BEKROOND MET DIPLOMES D'HONNEUR GOUD & ZILVER

TECHNISCH
BUREAU
VAN MINDEN
HAARLEM



W. SLOTBOOM & ZOON
'S-GRAVENHAGE
FABRIKANTEN VAN:
CENTRALE VERWARMINGEN
DOOR STOOM-WARMWATER EN WARMELUCHT
EIGEN PROJECTEN
ONTWERPEN & BEGROOTINGEN KOSTELOOS
JAAR VAN OPRICHTING 1802

STEENDRUKKERY
SENEFELDER
LOOIERSGRACHT. 47.
AMSTERDAM

TECHNISCH
BUREAU
SLUIS &
VRUGTMAN
AMSTERDAM
N.Z. VOORBURG-
WAL 231.

DE LINT & C°
TEGEL-DEPÔT
VAN VILLEROY & BOCH
BOCH FRERES &
MINTON HOLLINS & C°

TEGELS
DE LINT & C°
HOFLEVERANCIERS
ROTTERDAM
VRAAG PRIJZEN
ENZ: ENZ:



MARMEREN SCHOORSTEENMANTELS
C. & J. COOL AMSTERDAM ROTTERDAM UTRECHT

